

**DUE DATE SLIP****GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj )**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DATE	SIGNATURE

# बच्चन : व्यक्तित्व और कवित्व

(बच्चन के व्यक्तित्व और कवित्व की सर्वप्रथम अभिनव समीक्षा)

जीवन प्रकाश जोशी

सन्मार्ग प्रकाशन,

१६, प्ल० बी० बंगलो रोड, दिल्ली-७

सर्वाधिकार लेखनाधीन



प्रथम संस्करण १९६८

पन्द्रह रुपए

प्रकाशक	सन्मार्ग प्रकाशन १६ यू० वी० बैंगरी रोड, दिल्ली ७
मुद्रक	शुक्ला प्रिंटिंग एजेन्सी द्वारा प्रकाश प्रिंटिंग वर्कस दिल्ली ।

श्रद्धेय वचन जी को  
सादर समर्पित  
—जीवन

P. G. SECTION

# मूमिका

खड़ी बोली के कवि वर्ग और काव्य ब्यूह की वर्तमान आलोचना के विपुल-विषम भंडार में कविवर वच्चन और उनके काव्य के विषय में आकार-प्रकार की दृष्टि से क्योंकि यह पहली पुस्तक है, इसलिए थोड़ा सा इसके विषय में कहूँगा ।—

पुस्तक के प्रथम तीन लेखों में मैंने वच्चन जी के व्यक्तित्व को उभारने का लक्ष्य रखा है । उनका व्यक्तित्व जगत गति और जीवन के प्रति अद्वैत प्राप्तिके परिणाम-स्वरूप निमित्त हुआ है । मैंने उनके व्यक्तित्व के विश्लेषण में इसका ध्यान रखा है । विषय एवं शिल्प विधान की दृष्टि से वच्चन जी की बाईस काव्य-कृतियों की स्वतंत्र समीक्षा की गई है । मेरे समीक्षक की दृष्टि का आधार इन कृतियों का मनोवैज्ञानिक पक्ष रहा है । इसके साथ ही मैंने आलोच्य सृजन के साहित्यिक ऐतिहासिक सदर्भों-मूल्यों परिवेशों को भी पकड़ से परे नहीं रखा है । एक गीतकार कवि के रूप में वच्चन जी का काव्य सृजन जितना महत्वपूर्ण है उतना ही महत्वपूर्ण खड़ी बोली कविता के विकास की ऐतिहासिक दृष्टि से भी है । स्व० मालनलाल चतुर्वेदी की रचनाओं में छायावादी काव्य भाषा से अलग जो मुहावरा मुखर हुआ, स्व० नवीन जी की रचनाओं में जो भाव-स्वर लोक भूमि की ओर अग्रसर हुआ, भगवतीचरण वर्मा के स्वर में जो मस्ती मदिरा तथा मानववाद का राग जागा महादेवी वर्मा के गीतों में आत्म-परकता के अंतर्ल से जो पीड़न उमड़ा वच्चन ने सर्वप्रथम इस सबको पचाकर और भाव शिल्प स्वर की सभी पूर्वं क्रतियों से सहसा पिंड छुड़ाकर एक ऐसा सहज, समाहार एवं समन्वयपूर्ण स्वर-साधा जिसके कारण गीत-काव्य के सृजन का विकास अपनी पूर्णता में जैसे थम गया । अतः यह सोचना सही है कि खड़ी बोली के गीतकार कवियों में वच्चन जी का उदय धूमकेतु की तरह हुआ और व्यक्तित्व ध्रुव की तरह अचल हो गया ।

वच्चन-काव्य की समीक्षा करते समय मेरा ध्यान और ध्येय यही बना रहा कि कहीं थोड़ा समीक्षा पर हावी न हो जाय, कि कहीं सत्य पर पूर्वाग्रह या दुराग्रह अपना दुष्ट साया न डाले । अर्थात्, वच्चन काव्य की समीक्षा की शर्त सिर्फ ईमानदारी ही और उस पर कहीं दाग न लगे ।

चूँकि प्रस्तुत समीक्षा मैंने कवि की मौलिक काव्य कृतियों को आधार बनाकर की है अतः एक जागरूक पाठक की हैसियत से मैंने अपनी प्रतिक्रियाओं को प्रस्तुत किया है। जहाँ कहीं आवश्यक हुआ काव्य के सामान्य सिद्धांतों को भी शामिल किया है। पर ऐसा अधिक नहीं है। एक जन-कवि और उसके काव्य पर शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धांत अधिक प्रामाणिक सिद्ध नहीं होते। प्राध्यापकीय समीक्षा की बात और है।

वचन-काव्य व्यक्ति-जीवन की अनुभूतियों का अविकल अनुवाद है। इस कवि का काव्य केवल शब्दों का पुरस्कार नहीं है जीवन का पुरस्कार है। अतः उसे समझने के लिए व्यक्ति जीवन के विकासवान सहज रूप को समझना अनिवार्य है। युग आशु बाल के साथ वचन के कवि ने जिस प्रवृत्त जीवन को भोगा और जिया है उसके सत्य की यहाँ सूक्ष्म ध्वनि है। उसे अनिवार्य स्पष्ट करने के लिए मैंने कुछ तथ्य कई बार कहे हैं। कुछ बात हाती हैं जा दोहराकर ही महत्वपूर्ण सिद्ध होती हैं। हम जीवन का बहुतांग आवृत्तियों में भी जीते हैं।

इस पुस्तक के शेष लेखों में वचन-काव्य के मूल तत्वों का विश्लेषण किया गया है और तत्सम्बन्ध में जो भ्रांतियाँ फैली हुई हैं उनका यथा सम्भव निराकरण किया गया है। वचन काव्य में ध्वनित दुस्तराद मधुवाद (हालावाद) तथा अस्तित्ववाद (व्यक्तिवाद) विषयों का भी समीचीन विश्लेषण किया गया है। वचन काव्य में ये विषय व्यक्ति जीवन की अनेक मन स्थितियाँ तथा मानसिक प्रतिक्रियाओं की अभिव्यक्ति करते हैं। स्थान स्थान पर इनके ध्वन्याध पर प्रकाश डाला गया है।

छड़ी बोली काव्य भाषा के निर्माण में वचन का महान योगदान है। अतः वचन की काव्य भाषा और उसकी सवित का तात्त्विक विवेचन भी किया गया है।

अतः मैं प्रयत्न पत्रोत्तर द्वारा वचन जी के जीवन तथा रचना साक्ष्य को प्रस्तुत किया गया है। इससे वचन जी के पाठकों तथा शोधकर्ताओं को निश्चय ही कुछ लाभ होगा।

पुस्तक के लेखन प्रकाशन के समय मेरी पत्नी उषा जोशी द्वारा मुझे जो अनोखी मिलता रहा उसके लिए क्या कहूँ? नितांत अपने को धन्यवाद दिया जाना अपने को ही विनित करना है।

आनागवाणी

नई दिल्ली।

१५ = १९६८

—जीवनप्रवाश जोशी

## विषय-सूची

१ फूल-सा कोमल कण्ठ सा तीखा बच्चन का व्यक्तित्व	१
२ बच्चन निकट से	१३
३ बच्चन कुछ सस्मरण	१६
४ जीवन-यात्रा का मधु विषमय पथ—तेरा हार से 'बहुत दिन बीते' तक	२६
५ बच्चन के गीतों में दुलवाद	१२३
६ अस्तित्व के दो अचुम्बक अंगारे—मधुकलस घोर हलाहल	१२६
७ बच्चन की काव्य भाषा	१४१
८ पुरातन पिपासा का मुखरण मधुकाव्य	१६३
९ प्रतीक रूप में हाला का प्रयोग	१६७
१० प्रश्न-पत्रोत्तर	२०४

फूल-सा कोमल : काँटे-सा तीखा  
वचन का व्यक्तित्व



## फूल-सा कोमल : काँटे-सा तोखा बच्चन का व्यक्तित्व

सन् ४६ की एक शाम । मुहल्ला सुदामापुरी, जिला अलीगढ़ के एक भवान की साधारण बंटक । तिल चावली दाढ़ी वाले मुल्ता जी और देत की तरह छरहरे, कानो को छूती हुई रोबोली मूँछे और गम्भीर मुख मइल से रिमभिमाते बादल की तरह मुसकान बिखेरते हुए स्व० प० जमना प्रसाद जोशी, यानी मेरे पिता । भवै चड़ी हुई, शब्दों में आश्चर्य, सहजे में किसी अनहोनी-सी बात के लिए सराहना का भाव व्यक्त करने हुए मुल्ता जी से पिता जी कह रहे हैं—

क्या कहें सौ साहब, क्या ! सारी ज़िन्दगी मुत्तायरो की सनक में रही । शायरो के मजीबोरीय कलाम इन कानों ने रात रात भर सुने । गालिब, मीर, इकबाल की नगमो के सहारे ज़िन्दगी के कड़वे-मीठे समुहों को मर्ज में बिताया । बाह् शायरी भी क्या है । भरे हाँ सा साहब, मैं आपको बनाना चाहता था कि हिन्दी जुवान में भी जमाल की शायरी हो सकती है । अभी हाल में एक कवि सम्मेलन में मुझे एक पंडित जी से गये थे । और क्या बनाऊँ सौ साहब, उस शायर, मेरा मनलव है उस कवि की भद्रा और प्रन्दाब का । धुँपराले-से बाल, चमकता, खूबसूरत चेहरा और उसका एक खास तरल्लुम । शायर की कविता सुनाई थी उसने । .....

और पिता जी के यह शब्द मैं प्रांगन में पतंग जोड़ना चुपचाप सुन रहा था ।

मुल्ता जी ने अपनी दाड़ी लुजाई—कुछ गहरे सोचते हुए से उन्होंने पूछा—

शायर का नाम .... तल्लुम ?

कुछ याद करते हुए से पिता जी ने अचनचाकर कहा—सोय बचूभा ' बचूभा कवि चिल्ला रहे थे । हाँ, उसकी शायरी का नाम मुझे खरूर याद है—भधुशाला ! ...

×

×

×

लगभग बाईस वर्ष पहले पिताजी और मुल्ता जी के बीच चली यह बातचीत कुछ ऐसी ही थी । हो सकता है शब्दों में हेर फेर हो गया हो । वैसे मेरी स्मृति काफी सीधी है । तो इस प्रकार मेरे दिमाग में बचूभा कवि की गानि कवि बच्चन की एक बारीक रेखा नोजकानी में ही खिच गई थी । बाद ने तारीफ़ की, बेटे के मन में उसका सत्कार-सा बन गया । बस इतना ही ।

×

×

×

मैट्रिक में आया । तुलसी, सूर तो पढ़ने ही थे । स्व० मैथिलीशरण गुप्त और 'दिन-कर' जी का पाठ भी पढ़ा । यह सन् ४८ की बात है । मुझे तब कविता या साहित्य

धर्म की 'आधुनिक कवि' में सकलित कविताएँ पढ़ी। इधर पंजाब विश्वविद्यालय से प्रभाकर की परीक्षा की तैयारी की तो कोर्स-बुक में बच्चन जी की 'आत्म-परिचय' और 'पूर्व चरने के बटोही' कविताएँ मुझे बहुत अच्छी लगी। यहाँ तक आकर मैं प्राचीन और आधुनिक कवियों की कविताओं का सामान्य अर्थ पकड़ने लगा था। लेकिन मैं कविता में जिस वान को चाहता था और आज भी चाहता हूँ वह है अनुभूति की सच्चाई। बच्चन की कविताओं में मुझे यह मिलती थी। अतः सन् ५०-५१ तक बच्चन के वाक्य के प्रति मेरा आकर्षण तीव्र हो गया। मैं उनके काव्य-पाठन के प्रति शायद कुछ केजी-सा हो गया था।

एक बार पहली तारीख को मुझे सनखा मिली। मैं बच्चन जी की सारी कविताएँ खरीद लाने के लिए उसी दिन सहारनपुर से मेरठ भागा। पुस्तक विक्रेता से केवल मनुशाला, मधुशाला, एकान्त सगीत, सतरंगिनी और निशा निमन्त्रण पुस्तकें मिली। पर 'मिलन यामिनी' न मिली। और उसके न मिलने की निराशा लेकर मैं कुछ इसी तरह लौटा जैसे कोई प्रेमी अपनी प्रेमिका के दरवाजे से यह जानकर लौटता है कि वह तो वहाँ से कहीं चली गई है।

×

×

×

सन् '४६ में मैंने किन्हीं सम्मानित नेता के देहरादून कालेज में पधारने के अवसर पर बोलने के लिये अपनी पहली कविता लिखी थी जिसकी अब मुझे पहली पंक्ति ही याद है—

भगवन, हम छात्रों की पुकार !—

और इस के बाद मैं बराबर कविताएँ लिखता रहा। बच्चन जी की शब्द-शैली और सरलता का मुझपर गहरा प्रभाव पड़ता गया। सन् '५३ में मैंने रतजमे के रोग में डेढ़ सौ से ऊपर कविताएँ लिखी। लेकिन इन कविताओं को सुन्दर अक्षरों में लिखकर सग्रह रूप में देने के सालभर से मैंने गन्ना सांसायटी के एक कर्मचारी के हाथों सग्रह सौंपकर उसे गँवा दिया। उसके उपरांत मैंने सन् '५४ में प्रकाशित 'हृदया-वेग' की कविताएँ लिखी। खैर...

इस बीच बच्चन जी के विषय में बहुत कुछ जानने के लिये मैं कितना उत्सुक रहा यह बता नहीं सकता। बच्चन जी का फोटो मैंने पहली बार धर्मयुग में देखा था जबकि वे भारत से विदेश के लिये रवाना होने वाले थे। और यह जानकर मैं कितना खुश हुआ था कि बच्चन जी का एक बाल्यनिक, सुन्दर-सा चित्र जो मेरे मन में खींचा था वह धर्मयुग के प्रथम चित्र से बहुत-कुछ मिलता-जुलता था। सोचता हूँ, आनुभूतिक कल्पना सच्चाई से दूर की चीज तो नहीं है।

×

×

×

बच्चन जी के हस्ताक्षर बहुत प्रसिद्ध हैं। अग्रेजी अक्षरों की दृष्टि से वे 'गुड'-से लगते हैं। पलात्मव दृष्टि से वे भोती की उस छोटी-सी बड़ी लगते हैं जिसका पहला दाना कुछ बड़ा हो। कुछ इसी प्रकार के आकर्षण की बात है कि बच्चन जी के हस्ताक्षर करने को जी चाहता है। मैंने बहुत-से तड़के-तड़कियों को उनसे हस्ताक्षर बनाने भी देखा है।

एक दिन घर पर उनके हस्ताक्षर के बारे में उन से ही बातचीत चली। मैंने कहा—  
बच्चन जी, लोग आपके हस्ताक्षर पर बहुत लट्ठू हैं।

वे बोले—‘हैं।’

मैंने बान को और दी—लोग आपके हस्ताक्षर बनाते भी हैं। वे तपाक से  
बोले—‘चिन्ता नहीं, मैं चंक पर अग्रेजी में दस्तखत करता हूँ।’

मैंने कहा—मैं तो आपके हस्ताक्षर ज्यों के त्यों बनाता हूँ। नहने लगे ‘बनाओ...’

और मैंने फौरन बसम लिमा और “बच्चन” लिख दिया। फुर्ती से चरमे की  
हमानी को ऊपर-नीचे कर बच्चन जी दाले—

‘जोशी, तुम तो बड़े जालसाज भात्रूम होते हो।’

मैं भी चुप न रहा, नहने पर दहला दिया—आपके दस्तखत बनावर अपनी  
कविताएँ बेचूंगा। इस पर धड़े आत्म विदवास के साथ, हँसते हुए वे बोले—‘जोशी,  
कविता के बल पर ही बच्चन के हस्ताक्षर मूल्य रखते हैं।’

×

×

×

बच्चन जी से मेरा पत्र व्यवहार, नवम्बर सन् १९५६ से शुरू हुआ था। वैसे  
उनका पहला पत्र मुझे ‘बी०’ नामक सहरनपुर से प्रकाशित मासिक पत्रिका के  
सिलसिले में मिला था। इसके बाद उनका पत्र मैंने अपनी एक शिष्या राशिबाला  
जैन के पास भी देखा था। यह पत्र मेरी ही सारस्वत के कारण राशि को मिला था।  
इस पत्र को पढ़कर बच्चन के व्यक्तित्व के बारे में मेरे मन में दो प्रतिक्रियाएँ हुई—

पहली यह कि यह कवि स्वभाव का बहुत सरल है। दूसरी यह कि यह कवि  
रोमांटिक रुचि का है। और आगे जब मैं ‘मिलन बामिनी’ में इस कविता को ध्यान  
से पढ़ा कि—

‘भार, जवानी, जीवन इनका

जाऊ मैंने सब दिन भाना’—

तो मुझे अपनी इस प्रतिक्रिया की पुष्टि मिली की कवि बच्चन मूलतः घबकते हुए  
हृदय का कवि है। और फिर कुछ समय में ही एक सच्चे पत्र व्यवहार से मुझे  
बच्चन जी के सत्य व्यक्तित्व का भाव हुआ। (बच्चन जी के लगभग दो सौ महत्वपूर्ण  
पत्र मेरे पास सुरक्षित हैं)।

×

×

×

पत्रों द्वारा जो बात चली वह तो चली ही पर बच्चन जी से मिलने की मेरे मन  
में जो बहुत दिना से प्रबल इच्छा थी उनका अवसर आया दिसम्बर सन् ‘५६ के पहले  
पन्नादे की किसी तरीक़ का। इसमें पहले माई सतोप कुमार जैन सहरनपुर से  
दिल्ली पहुँचे और बच्चन जी से मिले। दिल्ली के सौटगर जब वे आए तो उनसे मेरी  
बातचीत हुई। उन्होंने बताया कि वे बच्चन जी से टेलीफ़ोन करके मिले थे। उन्होंने  
कहा कि जब ही नवम्बर टायन लिखा कि एक गम्भीर-गी ध्वनि गुनाई दी—‘बच्चन  
मो रहा हूँ।’

सतोप जी ने बताया कि उस ध्वनि में कवि होने का पता नहीं चलता था। कोई बठोर आफीसर बोल रहा है, ऐसा लगता था। फिर वे समय लेकर बच्चन जी से मिले। मिलते ही बच्चन जी ने पहला प्रश्न किया, 'सहारनपुर में आप जोशी जी को जानते हैं ?'

सन्तोष जी ने कहा—'जी, खूब जानता हूँ। हम मित्र हैं।'

'आप क्या करते हैं ?... और इसी तरह की बच्चन जी ने बातें बड़ी साधारण की। सन्तोष जी ने अन्त में कहा—'कुल मिलाकर बच्चन जी मुझे छे-से लगे।'

और कुछ दिन बाद श्री ठाकुर दत्त शर्मा 'पथिक' दिल्ली गये तो मुझे बीच में डालकर वे भी बच्चन जी से मिले। उन दिनों पथिक जी मुझमें कुछ नाराज थे। नाराजी में तो जो कहा जाये कम। पथिक जी से मिलने ही बच्चन जी ने पूछा—

'आप सहारनपुर के हैं, जोशी जी को तो जानते होंगे ?'

पथिक जी ने कहा 'बच्चन जी, जोशी जी को मैं खूब जानता हूँ।' अपने आप ही बच्चन जी ने कहा—'हाँ, वे बिचारे सकट में हैं।' पथिक जी ने कहा—'सकट-बकट तो कुछ नहीं बच्चन जी, बगड़ी खासी नौकरी कर रहे हैं। मगर वे जरा जन्दी बिगड़ जाते हैं। 'बास' की बर्दाश्त बिल्कुल नहीं करते।'।

पथिक जी कुछ आगे और कहते कि बच्चन जी बोले, 'पथिक जी, वे बर्दाश्त कर ही नहीं सकते। प्रतिभा पराभूत होने के लिये नहीं होती।'।

यह सब बातें सुनहूँ हो जाने पर पथिक जी ने बड़े डग से मुझे बनाई थी। और जब मैंने यह सब कुछ जाना जो मुझे आगे बच्चन जी की 'दोस्ती' के सद्मे' कविना पढ़कर दोस्ती की बडवी सच्चाई का महसास हुआ।

सन्तोष जी और पथिक जी के बाद बच्चन जी से मिलने का मेरा नम्बर आया। दिसम्बर में दिल्ली में बेदर्द जाड़ा पड़ना है। अपना दकयानूसी बन्द गले का कोट और मोहरी सपाट पैट पहनकर मैं दिल्ली आया। ठीक बारह बजे दोहर स्टेशन पर उतरा। नम्बर मेरे पास था ही। बच्चन जी को फोन किया। एक भारी आवाज सुनी, 'बच्चन बोल रहा हूँ।'।

मैंने कांपनी-सी आवाज में कहा—सहारनपुर वाला जीवन प्रकाश जोशी...आपसे मिलने आया हूँ।

बच्चन जी ने सुनी जाहिर करते हुए कहा—'अच्छ, आप आ गये।' तो आ जाइये। और देखिये, सेंट्रल स्ट्रैट्टीएट की बस में बैठिये। नम्बर है १४। नाथ-ब्लाक में दाहिनी तरफ के विंग में ऊपर चौ मजिल पर मेरा कमरा है। आप रिसपशनिस्ट से मेरे बारे में कहिये। मैं उठे पास बनाने के लिये कह दूंगा।'...ठीक एक बजे, यानी लच टाइम में मैंने बच्चन जी के कमरे का दरवाजा देखा। चरवासी ने भीतर मेरी घिट दी। भीतर घुमा तो मैंने देखा—मकना कद, गेहूँभा रंग, तना अम, घुघरावे, उठे-उठे-से बाल, दर्ग-सा भावा, एक के अन्दर चमचमाती, छोटी मछलियाँ सी आँखें, बिजना चेहरा, सुगनुना होठ—यह बच्चन जी थे। वे मुझे देखते ही एकदम उठ बैठे और

कुछ झुककर मेरी तरफ उन्होंने अपना हाथ बढ़ा दिया। मैंने सजुचाकर हाथ मिलाया। उन्होंने मुस्कराते हुए कहा, 'अरे, मैं तो सोचता था आप कम्यूनिस्ट टाइप के हूँ उलझे वासी वाले चिढ़े चिढ़े से व्यक्ति होंगे। लेकिन आप तो बड़े अच्छे नवयुवक हैं। मैं अपनी कल्पना की झुठाई पर क्या कहूँ ?'

मैंने विनम्रनापूर्वक कहा—लेकिन बच्चन जी, मैंने जो आपके व्यक्तित्व के बारे में कल्पना की थी आप तो मुझे उससे अधिक अच्छे लगें। और उस समय बच्चन जी में मैंने देखी एक बालमुलभ भाववृत्ता। और मैंने सोचा, अपने बाल-मुलभ गुण के अनुरूप इनका नाम ठीक ही तो है—बच्चन। तभी बच्चन जी ने दरवाजे में से एक सेब निकाला, छीला, काटा और मेरी तरफ बढ़ा दिया। पूछा, 'आप काफी पियेंगे या चाय ?'

काफी पीने की मुझमें अभी हिम्मत नहीं थी। एकदम कह दिया—चाय। बच्चन जी ने तुरन्त टेलीफोन लिया। तुरन्त बरफ़ चाय और बिस्किट की ट्रे रख गया। बच्चन जी ने चाय बनाई और प्याला मेरी ओर बढ़ा दिया। बिस्किट खाते, चाय पीते बात-चीत चली। बच्चन जी ने पूछा, 'आप पहाड़ी हैं न ? घर में कौन-कौन है ? सहराद-पुर में कब से हैं ? नौकरी नितने समय से कर रहे हैं ? शादी हो गई है या'.....? प्रश्न सभी धरेलु थे। काव्य-साहित्य के बारे में बच्चन जी ने अपनी तरफ से कोई बात नहीं की। मैं समझ गया कि बच्चन जी साधारण जीवन की बातों में ही सारा समय लगा देंगे। और मुझे भी साहित्य चर्चा चलाने की छुन। नई मुसलमानी अल्ला अल्ला पुकारे। मैं गया, नवयुवक साहित्यकार बना पा। इसलिये मेरी प्रबल इच्छा थी कि बच्चन जी जैसे प्रतिष्ठित कवि से कुछ साहित्यिक बातें बहें और फिर दोस्तों में बाँटि मारूँ। मैंने अपनी तरफ से ही कहा—'आप के बारे में 'भजूपा' में मैंने एक लेख लिखा है। 'प्रत्य' भी साथ लाया हूँ। सुनेंगे ?

बच्चन जी चुटकी भी खूब लेना जानते हैं। मेरी बात को वे झट ताड़ गये। कुछ सारसती मुद्रा बनाकर बोले, 'हाँ, हाँ' ज़रूर सुनूँगा। अपने बारे में लिखे लेख को क्यों नहीं सुनूँगा।' सुनसीदास जी की पक्ति में विनोदपूर्वक कुछ परिवर्तन करते हुए वे बोले, 'निज प्रशस्ति कैहि लाग न नीका ? यह तो मेरा सोभाग्य है। हा सुनाइये।'

और मैंने पहले से ही निबन्ध के लिये पुस्तक में एक अँगुली तया रखी थी। बस, मैं तूफान में ही रफ़्तार से लेख पढ़ने लगा। बच्चन जी एकदम गम्भीर होकर ध्यान में लगे हुए थे। लेख समाप्त हुआ। मैंने सास लेकर पूछा—बच्चन जी, कैसा लगा ? मुक्त भाव से वे बोले,—'जिस जीवन घरातल पर खड़े होकर मैंने अपने पीत लिखे हैं तुमने वहाँ पहुँचने की सफल कोशिश की है। मैंने बकिता को जीवन की सच्चाई से अलग कभी नहीं देखा।' यह कहकर उनकी मुसमुद्रा पर एक अजीब छाया-प्रकाश या आभास होने लगा। कुछ देर चुप रहकर मैंने उन्हें 'भजूपा' की एक प्रति भेंट की। और बच्चन जी उन्हें और अल्लाही से एक पुराना निकालकर लाये। उस पर मेरा नाम लिखा, प्रथम उपहार अर्पित किया और वह पुस्तक मुझे दे दी। यह उनकी ओर प्रिद्ध इति 'भयुशता' थी जो आज भी मेरे और बच्चन जी के प्रथम मिलन की

मधुर स्मृति सजोये है ।

×

×

×

यो पिछले बारह वर्षों से बराबर मैं बच्चन जी के सीधे सम्पर्क में रहा हूँ । बारह वर्ष किसी विशेष प्रकार के व्यक्ति को समझने के लिये कम नहीं होते । और उस अवस्था में जबकि सम्पर्क कुछ भाव और विचारमय भी हो । वैसे व्यक्ति विशेष को बाहर भीतर से पूर्णतः समझ लेने का दावा तो गायब कोई नहीं कर सकता । स्वयं व्यक्ति ही अपने को ईमानदारी से कितना समझना है ? पर इस नासमझी में वह महान् रचना भी करता है और आविष्कार भी । समझने का प्रयास भी पूर्णतः समझ लेने के झूठे दावे से बही अच्छा कहा जाना चाहिये । मैंने बच्चन जी को इन बारह वर्षों में स्वाभाव-संस्कार की दृष्टि से जैसा देखा-समझा है वही बता रहा हूँ—न कम न अधिक !

×

×

×

बच्चन जी के व्यक्तित्व में मैंने महानता नाम की कोई चीज़ नहीं देखी । मैंने तो उनमें उसी प्रकार के भाव-स्वभाव संस्कार के सश्रणो-उपलश्रणो को दबते-उभरते देखा है जिनको मैं अपने निकट के व्यवहारिक व्यक्तियों में देखता हूँ । और हो सकता है लोग मुझमें भी उन्हें पाते हों, आप में, सबमें भी । लेकिन बच्चन जी के व्यक्तित्व की एक खासियत मैंने यह देखी है कि वहाँ कहीं ऐसा कुछ नहीं है जो असलियत के पीछे छुँसार पनायत को सँ दे रहा हो ।

यह बिल्कुल सच है कि बच्चन का व्यक्तित्व नम्रता और अस्खडता के ताने-बाने से निर्मित है । उनके स्वभाव में स्वाभिमान इतने ऊँचे कद का नज़र आता है कि उनसे मिलकर कुछ की यह भी धारणा होती है, हो सकती है, कि उन्हें बहुत अहंकार है । इसके साथ ही जो उनके निकट और निरुद्धतर आते चले जाते हैं वे यह भी महसूस करते जाते हैं कि उनमें सरलता भी इतनी है कि जो केवल स्नेह के दो आखिरी के मोल पर आसानी से उपलब्ध हो सकती है—

...तुम एदम का द्वार खोलो,  
और बिह्वा, कठ, तालू के नहीं  
तुम प्राण के दो बोल बोलो,

(आरती और अगारे गीत ७२)

बच्चन बहुत अस्खड हैं । वे टूट सकते हैं । पर झुक नहीं सकते—

भुकी हुई अभिमानी गर्दन,  
बधे हाथ, नत-निष्प्रसन्न लोचन ।  
यह मनुष्य का चित्र नहीं है,  
पशु का है, रे कायर !

प्रार्थना मतकर, मतकर, मतकर ! (एकादशगीत गीत ६२)

या—

स्वर्ग भी मुझको अस्वीकार,

जहाँ कुठित हो मेरा मन ।  
 या— वहाँ भुङ्कर जहाँ भुङ्कना गलत है  
 स्वयं से सकता नहीं हूँ ।

(भारती और अगरे गीत ८५)

मुझे लगा है कि बच्चन जी ने इन पंक्तियों की रचना में अपने प्रबल स्वभाव का ज्वलत सकेत दे दिया है। कवित्व में व्यक्ति का जावन-नरिय का साकेतिक परिचय जिस व्यापकता और सत्यता से बच्चन ने दिया है वह कम से-कम खड़ी बोली काव्य के लिये नया है। उनके काव्य से मैं इस तरह के अनेक उदाहरण दे सकता हूँ। लेकिन यहाँ एक सच्ची घटना याद आ गई। साउथिले के उस कवि सम्मेलन के बारे में बहुत से लोग जानते होंगे जब कि कविवर महबूब को काव्य पाठ करने से रोक देने के लिये बच्चन जी ने हज़ारा की सख्या में इकट्ठे लोगों का सीधे विरोध पूरे प्रायः घण्टे तक धैर्यपूर्वक सहा और अंत तक उड़ाने महबूब को यह कहने हुए कविता पाठ नहीं करने दिया कि— प्रायः बनाया अव्यय हान के नाने इस समय मैं महबूब साहब को कविता पाठ नहीं करने दूंगा। अंत में बच्चन जी की बात ही जतना ने मानी। श्री मेहराज मुकुंद न कविता पाठ लिया। उस समय जनता का विरोध इतना प्रबल था कि कुछ भी बनना हो सनता था। लेकिन बच्चन जी की प्रवचकता वहाँ चलने की आज पी।

बात यह है कि नया जीवन से जूमने वाला और सैलफ़ में व्यक्तित्व कभी साधारण नहीं हुआ करता। उसमें एक सहज अनसुद्धता आ जाती है जो आलोचना की चीज नहीं। यत्कि नवन में घटान की चीज है। जो आलोचक व्यक्ति की इस प्रकृति को निंदनीय कहते हैं या तो अयाय करते हैं या अपनी ही कूँठ और होनता से प्रसन्न होते हैं। बच्चन की अकलङ्कता के बारे में अधिकांश आलोचनाएँ इसी सत्य को मिथ्य करती जान पड़ती हैं। मेरे विचार से हम किसी व्यक्ति के बारे में सत्यमास को महत्व न दकर सच को महत्व देने की सहृदयता और शक्ति विलसानी चाहिए। सत्य या जीवन सापेक्ष हो जो राग-द्वेष में भुन हो।

इस प्रकृति का साथ ही बच्चन के व्यक्तित्व में मैंने सहज विनम्रता भी देखी है। और मेरा मन है कि बच्चन का सहज स्वभाव विनम्रता से ही अधिक पोषित है। अकलङ्कता तो उसकी ऊपरी सतह है—पटार जैसे मगरमच्छ की पीठ। बच्चन का कवि मन की निष्पटता को जिस प्रकार व्यक्त करना है उसे पटार में ही होगा जो गड़गड़ में होगा?—भारती और अगरे के ६-वें भाग की अठार बार पढ़कर मुझे मन की समझ-परतन का गति मिली है—

‘दे मन या उपहार सभी को ते घन मन का नार धकेले  
 सहारा है दिन तो लसका जा मधुवन में मैदानों में  
 बढ़ते बढ़े धरदान दिये हैं तान, तराना हँसुतजाना में  
 परराया हूँ जो तो मुडपा सून मर नारव घापी में  
 दे मन का उपहार सभी को, ते चल मन का नार धकेले ।

उनकी अनेक कविताओं में उनके विभिन्न और अखण्ड व्यक्तित्व की स्पष्ट भाँकी मिलती है। यहाँ व्यजना व्यापक है। यह व्यजना व्यक्तित्व की सही पहचान है, जिसे समझकर और उसे व्यक्तित्व में अनुभव करके किसे अपने पर नाज़ न होगा ? —

धज बनाई छाती मैंने  
चोट करे तो घन शरमाए,  
भीतर-भीतर जान रहा हूँ  
जहाँ कसुम लेकर तुम आए  
और दिया रख उसके ऊपर  
टूक-टूक हो खिलर पड़ेगी ।

और ये भी कि—

हो समी के हेतु सुखकर,  
हो अगर मेरा उदय भी ।

×

×

×

बच्चन कठिनाई के समय अपनी शक्ति भर काम आते हैं। मुझे याद है कि श्री सिवदत्त तिवारी के नाती धर्मेश की पढाई के लिए कई हजार के सरकारी ऋण-पत्र पर एक जामिन के रूप में बच्चन जी ने इस तरह दस्तखत कर दिये थे जैसे वह कर्ज अपने ही लिये ले रहे हों। किसी का सकट दूर करने के लिये वे टेलीफोन से लेकर पैदल चलने तक कुछ करने कहने से मुँह नहीं मोड़ते। यह दूसरी बात है कि तिवडम के अभाव में सकनता न मिले। बच्चन उखाड़-पछाड़ और तोड़-फोड़ की शक्ति से वचन हैं। यहाँ वे हार जाते हैं।

बच्चन के व्यक्तित्व में कहीं पर कुछ विरोधाभासवत् भी अनुभव होता है। लेकिन मूलतः वह जीवन की परिवर्तित होती हुई धातु और स्थितियों का परिणाम कहा जा सकता है। भव बच्चन के स्वभाव में शैशव का सारस्व है, जीवन की सरलता-सपिप्त-गुप्तों भी है और बुढ़ापे की गुरुता-गम्भीरता तो है ही। बच्चन के सत्कारों में रुढ़ियों के प्रति विद्रोह है, नवीनता के प्रति आस्था और आकर्षण भी। और इस सबके ऊपर उनमें प्राचीन, पारव सत्कारों के प्रति एक ऐसी सूक्ष्म आस्था भी है जो भारतीयता की रीढ़ है और जो उन्हें 'सियराममय' दुहराते रहने को उकसाती है।

बच्चन को गुरुचि से सहज सागाव है। उन्हें गांधी जी की वह लँगोटी भी गुरुचि या डेवरमयुक्त लगती है जो एवदम घुली चिट्ठी रहती थी। मैं जानता हूँ अगर उन्हें नेहरू जी की गुरुचि अनुकरणीय लगती है तो शास्त्री जी की सरलता भी प्यारी है। बच्चन गुरुचि और सरलता को जीवन और व्यक्तित्व में साथ-साथ बनाये रखने के हिमायती हैं। जिसमें इन दोनों में से केवल एक है और दूसरी का अभाव है, निश्चय ही बच्चन जी उसके आलोचन हो सकते हैं—फिर चाहे वह नेहरू जी हो या शास्त्रीजी।

और कुल मिलाकर बच्चन का व्यक्तित्व एक वृत्त है जिसे हम यदि जीवन की



सहज दृष्टि से देखें तबो उसे सही-सही जान समझ सकते हैं । व्यक्तित्व का वृत्त रेखागणित का वृत्त नहीं है, यह हमें नहीं मूलना चाहिये । न केवल बच्चन के बल्कि किसी भी दिशिष्ट व्यक्ति के विश्लेषण के व्यक्तित्व के लिये हमें जीवन की व्यापक व सहज दृष्टि रखना अनिवार्य हो जाता है ।

बच्चन के स्वभाव-संस्कार के बारे में—उनके व्यक्तित्व के बारे में—इसमें अधिक मुझे कुछ नहीं कहना है । फिर कहूँ कि बच्चन के व्यक्तित्व में महानता नाम की कोई चीज नहीं है । उनके व्यक्तित्व की विशेषता है, उनकी सरलता । वही बच्चन के वाक्य, उनके कर्म और उनके स्वभाव की यानी सम्पूर्ण जीवन की निधि है । बच्चन जी की इस सरलता को मे मानवीयता की बहुत बड़ी निधि मानता हूँ । आप अभी छ दैसे का काग़ लिखकर उन्हें भेज देखिये । कल-परसो जब आपको उनका हस्तलिखित पत्र मिल जाय तो मुझे याद ही कर लीजियेगा ।

वचन : निकट से



## बच्चन : निकट से

२०-२५ वर्ष पुराना एक वक्ता खोला। वक्ता में पिताजी (स्व० जमना प्रसाद जोशी) की एक मैली-सी डायरी मिली। इस डायरी में उर्दू, अंग्रेजी, ब्रज तथा सड़ी-बोली की कविताओं के कुछ अंश निम्ने मिले। उनमें से एक यह कि—

‘सब मिट जाए बका रहेगा सुन्दर साजी, धम काता  
सुल्लें सब रस, बने रहें किन्तु, हलाहल भी हाता  
धूमधाम भी बहल-महल के स्थान सनी सुनसान बने  
जगा करेगा अचिरल मरघट जगा करेगी मधुरासा’

बच्चन जी के प्रेमी उनकी ‘मधुरासा’ से खूब परिचित हैं। यह अंश उसी का है। (संख्या २२)। याद आया, पिताजी की डायरी के इन अंश को पढ़कर आज से कोई २० वर्ष पहले मैंने मधुरासा कहीं से उलाटा-भाग कर पढ़ी थी। और सन् ‘५६ में जब मैं अपनी बीबी (चन्द्रकला पाण्डे) के साथ बच्चन जी से दूसरी बार मिला था तब मैंने उनसे कहा था—‘आपकी मधुरासा में “हाला” के साथ “हलाहल” भी जुड़ा है, तो वे तुरन्त बोले—‘हाँ, इसी तरह जैसे मेरी अनुमति में कल्पना और जीवन में मरण भी सम्मिलित है।’ बनाने की आवश्यकता नहीं कि यह बात बच्चन जी की हर पुस्तक के ‘लेखक परिचय’ में छपी रहनी। पर मैं सोच रहा हूँ कि छापे के शब्दों को पढ़कर हम उनकी तरह में छिपे सत्य को कितना समझते हैं, झील करते हैं? लेकिन बच्चन जी के काव्य-जीवन में शब्द जिनके विराट् सत्य के जीवन्त प्रतीक बनकर प्रतिध्वनित हुए हैं। और तब तो कहूँ कि निरक्षर हो बच्चन जी हिन्दी के उन थोड़े-से कवियों में हैं जिनका जीवन और साहित्य बहुत दूर तक समानान्तर चलता रहा है। ‘प्रारम्भिक रचनाएँ’ से लेकर ‘बहुत दिन बीते’ कृतियों के बीच का पथ मुक्त-जीवन से संपर्क करते चले हुए उन कवि-व्यक्तियों के पदचिह्नों से पूरित है जिस पथ पर हम सब को भी चलना होता है, चलते आ रहे हैं, चल रहे हैं और चलते जाएँगे। उम्र के रथ के सारथी को अपने इशारे पर चलाने का दावा भला कौन करेगा?

तो पहला प्रश्न :

विदेश मन्त्रालय के आफिस में बच्चन जी कुर्सी पर बने बैठे हैं। कुछ धुंधलाले से बाल, चस्मे के शीशों के भीतर चमकमाती मऊनी-सी आँखें, नाबुल-सा चेहरा—और मैं ज्योंही पदार्थ उठाकर कमरे में घुसा हूँ तो देखी पढ़ने उनके चेहरे पर कुछ सरास-सी, फिर कुछ करुण-सी और फिर एकदम नवोत्सा-सी। क्षण भर में उनके चेहरे पर मानसिक भावों के इतने रंग उभरे-ऊभरे और फिर गर्दन झंझी करके बोने-

‘जोशी, तुम्हारी मन स्थिति को मैं जानता हूँ । पर तुम्हें—

यह गुदभार उठाना होगा, इस पथ से ही जाना होगा—

मैं तुम्हारा भविष्य इसी में देखता हूँ । एम० ए० करो, डाक्टर बनो—और तुम बनोगे भी । तुम आज से ही यूनिवर्सिटी जाना शुरू कर दो । दुनिया तुम्हें यूनिवर्सिटी छोड़ने के लिए कह दे, पर मैं तुम्हें वही नहीं बहूँगा । समझे अच्छा ! और तुम यह विलुप्त भूल जाओ कि तुमने इतने मोटे मोटे पोथे लिखे हैं । मैं तुम्हें बताऊँ कि मैंने भी तुम्हारी ही तरह एम० ए० किया था । पर तब मैं तुमसे अधिक प्रसिद्ध था । तुम यह सोचो कि मैं अब एक विद्यार्थी हूँ । अपने रिश्तों की बात ध्यान से सुनो । अपने आत्मसम्मान को उनके आगे विछा दो । वे समझदार होंगे तो खुद ही तुम में हीनता न आने देंगे ।’ बच्चन जी के यह कहने से मुझे एक नया उत्साह आ गया । मन की गाढ़-सी छुल गई । सब बात तो यह है कि मैं हीनता का भिफार हो गया था । १५-२० दिन से यूनिवर्सिटी जाना छोड़ दिया था । और अपने एक मित्र कैलाशभास्कर को डर के मारे सिखा-पढ़ाकर बच्चन जी के पास भेजा था कि वे मुझे यूनिवर्सिटी छोड़ने पर राजी हो जायें । पर यहाँ तो पासा ही पलट गया । और ऐसा पलटा कि अब शायद मे जल्द ही ‘डाक्टर’ भी बन जाऊँ ।

×

×

×

डाक्टरेट लेने के प्रसंग में एक घटना और याद आई । हिन्दी के एक मूर्धन्य कवि को किसी विश्वविद्यालय ने सम्मानार्थ ‘डाक्टर’ की उपाधि से धलकुल किया । बच्चन जी जब फरेलू ‘मूड’ में बात करते हैं तब वे बहुत ही सहज और सरल सगते हैं । तब तो यह भी ध्यान रखना मुश्किल होता है कि वे इतने महान कवि हैं । पर मैं आदमी से मिलने बगत, उसकी बातों से उसके भीतरी कनेक्शनों को छूने के प्रति भी जरा सजग रहता हूँ । जब कभी बच्चन जी से मिलता हूँ तो बहुत ही सजग होता हूँ । क्योंकि मैं जानता हूँ कि सब उनका कवि उनके व्यक्ति के पीछे छिप जाता है । पर वह उनकी जुबान पर अपनी जादू की चुटकी भी डालता रहता है । हाँ, तो बात उन कवि-डाक्टर महोदय की चल रही थी । तब बच्चन जी इंग्लैंड की भूमि पर वैंडरर येट्स पर डाक्टरेट लेकर आये थे । बड़ी बात थी । दिल में नया जोश था, दिमाग में नया दब-दबा था । व्यक्ति के लिए ऐसा स्वाभाविक है । मेरी बात पर बोले—‘जोशी, श्रम से सम्मान मिले, तभी मुझे बरदान लगता है । दान से मिला सम्मान मुझे तो नहीं सुहाता ।’ यह कहकर एक क्षण वे कुछ एंठे-अँठे और दूसरे ही क्षण कुछ-ऊँची भावाब्ज में बोले—

‘मिला नहीं जो स्वेद बहाकर, निज लोहू से भीम-नहाकर,

वर्जित उसको, जिसे ध्यान है, जग में बहलाए नर,

प्रायः ना मतकर, मतकर, मतकर ।

(एकान्त संगीत)

×

×

×

बच्चन जी से मिलकर लोगों को प्रायः सिखायत करते भी मैंने सुना है । बात यह

है कि वच्चन जी स्वभाव और शब्दों में विस्फुल्ल निश्छल हैं—एवदम साफ और सपाट । उनकी आवाज अभिधा, है । व्यवहार में लक्षणा व्यञ्जना से तो उन्हें बेसे भी सख्त नफरत है । राजनीति के हथकड़े वे नहीं जानते—बहूँ कि उनसे प्रायः वे हार जाते हैं । मेरे पास इसके अनेक सबूत हैं, पर अभी नहीं बताऊँगा । वे 'राजसभा' के सदस्य हैं । पर कौन नहीं जानता यह सदस्यता राजनीति में नहीं उनके साहित्य में उन्हें भेंट कराई है । राजनीति का 'रंग' उन पर मुश्किल से चढ़ता है । चढ़ता भी है तो व्यंग के व्याज से वह उसे जीवन्त समझ कर उतार देते हैं । 'बुद्ध और नाचघर' और उसके बाद की कृतियों में ऐसा ही कुछ है ।

सूत्र रूप में वच्चन जी के कवि और व्यक्ति को एक करके देखने का मतलब है उनके व्यक्तित्व को एवदम सही समझना । उनके व्यक्तित्व को सही सही समझने का मतलब है मध्यमर्गीय जीवन भागस के घात प्रतिघातों की प्रतिध्वनियों का सहनोक्ता होना । यही उनके व्यक्तित्व और कवित्व की 'मास्टर की' है ।

×

×

×

२७ नवम्बर ६७ की बात है । मैं उनकी पण्डितृति पर सवेरे ही सवेरे उनके घर पहुँच गया । उन्होंने पत्र देकर बुलाया भी था । वहाँ ग्रंथेय, नरेन्द्रशर्मा, श्रीकांत वर्मा अजित कुमार, रमानाथ अवस्थी और बहुत से अतिथि आए हुए थे । इस अवसर पर छपी अपनी नई कृति 'बहुत दिन बीते' को वह मुझे सस्नेह देना चाहते थे । स्मृति और मौके की बात से धूरते हुए वच्चन जी को मैंने कभी नहीं देखा । इस विषय में मैंने और स्थलों पर भी रोशनी डाली है । खैर ! भीड़भाड़ बहुत थी । मैंने सोचा, आज पुस्तक देने वाली बात टली । आज वच्चन जी को भला कहाँ याद होगा कि मुझे भी पुस्तक देनी है । फिर, इतने लोग सामने ? यह सोचकर ज्यों ही मैं चलने को हुआ कि वच्चन जी तुरन्त बोले—'जोशी, ठहरो ।' भट से अपनी पुस्तक के बाले कमरे में गए और एक पुस्तक यह लिखकर 'प्रिय उपा और जीवन प्रकाश को सस्नेह—वच्चन, २७-११-६७' मुझे दे दी ।

मैं उस समय किन भावों विचारों में डूबता-उतराता चला गया, इसे बताने की जरूरत नहीं है ।

. ×

×

×

ऐसी अनेक घटनाएँ हैं जिनकी याद करते वक्त मेरी आँखों में और हृदय में वच्चनजी का स्नेहमय, सरल (और कभी-कभी कठोर भी) व्यक्तित्व उमर उठता है । पर पिछले १२ वर्षों की घटनाओं को यहाँ दुहराने का न मेरे पास समय है, न क्षमता है, न स्थान है । पर मैं समझता हूँ कि वच्चन जी के व्यक्ति और कवि को समझने के लिए उनकी प्रत्येक रचना उनकी प्रतिध्वनित एक तस्वीर जैसी है । मैंने तो जीवन में सघर्ष पथ पर घागे बढ़ने के लिए उनके काव्य-जीवन से जितनी प्रेरणा और शक्ति पाई है शायद उतनी मुझे कहीं किसी भी मूल्य पर न मिलती, कितनी भी आत्मीयता से न मिलती । मेरा विश्वास है कि जीवन का मूल्य देने वाले उसके महत्व को पाने से वंचित भी नहीं

रहते ।

घोर अन्त में मैं सोचता हूँ कि बच्चन जी जैसा स्वामिमानी, सघर्षशील और यशस्वी कोई कवि-व्यक्ति क्या कभी अपने बारे में ऐसा भी सहज रूप में सोच और लिख सकता है ?—

नाम से भी घाय ध्वनिकर—

मैं लिए मधु-यात्र, मधु मानव विशेषण—

अल्प, अतिलघु—

नाम अति-परिचय—अवज्ञापूर्ण बच्चन ।' (दो चिट्ठानें)

घोर इस दृष्टि से मैं समझता हूँ कि अन्त कवि की महानता अवरुध में नहीं, उसके व्यक्तित्व के विघटन विसर्जन में है, क्रह्म के टूटन में है। बच्चन जी का कवि उमर के इनसठवें पड़ाव पर पहुँचकर अपने महाप्राण व्यक्तित्व का सहज विसर्जन कर रहा है। उम्र का जब, जैसा तबाजा रहा, इस कवि ने उसे सहज भाव से, सहज स्वर में पूरा किया। यह एक बड़ी साधना है, एक पृथक उपलब्धि है। कवि की 'यात्रा' ('बहुत दिन बीते' संग्रह की अंतिम कविता) कविता की ध्वनि में, मैं जानना चाहता हूँ कि हमसे से किस व्यक्ति की जीवन-यात्रा की अपरिहार्य सघर्ष ध्वनि समाहित नहीं है ? इस सच्चाई से हमसे से कौन बेखबर है—

'कुछ नहीं सामान मेरे साथ

खाली हाथ

सासो की लगामे ।

कौन घासा

कौन सा विश्वास

पागल बोन-सी ज़िद

खींचती लाई यहाँ तक

जानना विलुप्त नहीं मैं ।'

(बहुत दिन बीते)

बैसे 'जानवर अनजान बनना' (बुद्ध और नालघर) भी कम महत्वपूर्ण नहीं। पर मैं यह भी जानता हूँ कि बच्चन जी के माध्य में जीवन की इस 'धृज्यता' को जानने का मूल्यवान मसाला है। आश चाहें तो उनके माध्य को इस परिप्रेक्ष्य में आज ही पढ़ाकर देखें।

## वचन : कुछ संस्मरणा

क्रमः

१. जब वचन जी ने झाड़ू लगाई
२. बटी भैया और मैं
३. बस की घड़
४. मियाँ बीबी राजी...
५. नदियाँ ने जलतप रुझा
६. पत जी और जन-गीता
७. दोस्ती का अधिवार
८. बाइस चासलर की मारजगी
९. काला फाक
१०. पूर्व जन्म का बज
११. चरण स्पर्श वजित
१२. बनबारी और मोजे
१३. पाली की जूठन
१४. बावर्ची की छुट्टी
१५. नाम की मजूरी

## जय बच्चन जी ने झाड़ू लगाई

पहली बार जब बच्चन जी मेरी दीदी चन्द्रकला पांडे के घर आए तो आने के कुछ देर बाद ही उनकी इच्छा छत देखने की हुई। लेकिन ज्यों-ज्यों हम लोगो ने उन्हें छत दिखाने की बात पर टालमटोल की त्यों त्यों वे उसे देखने के लिए उतावले हो उठे। नीरज यहाँ तक आ गई कि खुद जीना तलाश करने के उतावलेपन में एक बार वे पाकशाला का मुआयना कर आए और एक बार शीशमूह की भी सैर कर आए। तब मिला जीना।

पीछे पीछे मैं और घर के बच्चे नीता, नीरजा, यामिनी और मिम्मी लगे हुए थे। छत पर पहुँचने ही बच्चन जी ने ठिठक कर नाक भी सिकोड़ी और बोले, 'इतनी गन्दी छत! भाड़ू क्यों नहीं लगाते?' फिर इधर-उधर देखा तो कोने में कोई घिसी-पिटी भाड़ू ढील पड़ी। बच्चो से बोले—'बच्चो, छत की भाड़ू अभी मेरे सामने लगाओ।' उनकी बात सुनकर नटसट बच्चे शरमाते इठलाते वहाँ से भाग लिये। यह देखकर बच्चन जी कुर्नी से चले और बाने में से भाड़ू उठाकर छत साफ करने लगे। भाड़ू वे इस कमाल से लगा रह थे कि मुझे बेहद आश्चर्य हो रहा था। मैं हक्का-बक्का-सा खड़ा था। थोड़ी देर में छत इतनी साफ हो गई कि कहीं एक तिनका भी नजर नहीं आ रहा था। जब वे भाड़ू लगा कर सडे हुए तो मैंने कहा—'बच्चन जी, मैंने तो आपकी यही पक्ति पढ़ी थी कि 'मैं कलम और बन्दूक चलाता हूँ दोनों' पर—

तपाक से बच्चन जी ने कहा—'कवि को सब काम करने चाहिये।'।

## बंटी भैया और मैं

उन दिनों बच्चन जी बहुत बीमार पड़े थे। 'प्लूरिसी' से परेशानी बेहद बढ़ गई थी। रोज़ सबेरे इन्जेक्शन लगते थे।

उस दिन सबेरे डॉक्टर उन्हें इन्जेक्शन देकर गया था। मैं उनके पास ही बैठा था। पास ही बंटी भैया भी खड़े थे। बच्चन जी पूरी आस्तीन की कमीज पहने थे जिसे इन्जेक्शन लगाने के लिए ऊपर तक चढ़ाया गया था।

इन्जेक्शन लगने के बाद मेरी हार्दिक इच्छा यह थी कि मैं आस्तीन के बटन लगा देता। लेकिन ज्यों ही मैं बटन लगाने को हुआ कि सम्भ्रता के नाते बंटी भैया ने लपक कर बाज में बटन लगाना शुरू किया। मैं रह गया। तभी बच्चन जी ने एक दम अपना हाथ मेरी तरफ बढ़ाते हुए कहा—'बंटी, तुम नहीं, बटन जीवन लगाएगा।'।

और उस वक्त मेरे मन को जो महनूस हुआ इसे बनाने वाले शब्द अब तक मुझे नहीं मिले।



## बस की बड़

तेजी जी की कड़ी हिदायत थी कि मैं बच्चन जी को बस से न ले जाकर टैक्सी से ले जाऊँ। लेकिन बच्चन जी बस से ही जाना चाहते थे।

तेजी जी की बड़ी हिदायत पर बच्चन जी ने किसी देश के प्रधानमंत्री की मिसाल देकर कहा 'अगर मैं बस से जाऊँगा तो यौन विचित्र बात होगी?' इस पर तेजी जी ने नहते पर दहला दिया—'मिस दिन भारत का प्रधानमंत्री (मतलब नेहरू जी से था) बस से चलने लगेगा उस दिन बच्चन को भी बस से जाने के लिए मैं नहीं रोक्वूँगी।' इस पर बच्चन जी हँस दिये और मैं भी।

हम दोनों ज्यों ही बस स्टैंड तक आए कि एक दम ठिठक कर बच्चन जी बोले—'जोशी, तुम्हें जाना है तो तूम टैक्सी से जा सकते हो। मैं तो बस में बैठकर ही धलूँगा।' मैंने आनाकानी की तो वे व्यंग से बोले, 'जोशी मातदार आदर्मी हैं। पर मैं टैक्सी में ऐसे फिजूल खर्च करना नहीं चाहता।' मैंने जोर देकर कहा—पर तेजी जी ने जो कहा है उसका क्या होगा? वे बोले, 'मेरी पत्नी दाही तबियत वाली है। पर मैं तो गरीब रहा हूँ। स्वभाव-सत्कार से मैं अब भी गरीब हूँ। जोशी, पैसा जहाँ तक हो बचाना चाहिये।' लेकिन मैं फिर भी बस में बैठने का अनुरोध कर रहा था। इतने में ही नौ मम्बर की बस आई। बच्चन जी कुर्ती से उसमें पुस गए। लेकिन बस में चढ़ते समय तेजी जी के डर से मेरा मन धुं-धुंकर कर रहा था।

## मियाँ मोदी राजी... ..

फरवरी सन १९६३ की बात है। एक दिन श्रीमान हरिदासोदर धुलेकर, श्री वे० डी० गोयल और मुमारी ऊपा धुलेकर आकाशवाणी दिल्ली पर मुझसे आकर मिले। मेरे विवाह सम्बन्ध की बात चली। सडकी के पिता जी ने कहा—'जोशी जी, ये बग्या है। रिश्ता मज़ूर कर लें तो हम पर श्रृषा होगी।' बग्या मुझे जची। लेकिन विवाह की जैसी सीधी स्वीकृति देने की मुझमें हिम्मत न हुई। जीवन भर के सग का गम्भीर प्रश्न था। मैंने कहा—आप ऐसा करिये कि बच्चन जी से मिलिये। वे जैसा कहेंगे उसी के अनुसार कुछ विचार हो सकेगा। चाहें तो आप उनका टेलीफोन नम्बर लेकर पहले उनसे बात-चीत करने के लिए सना लें लें।

श्री धुलेकर जी ने उसी समय बच्चन जी को हायत किया। यान चलते ही बच्चन जी ने कहा—'सडकी को मैं पहले देखना चाहूँगा। आप लोग धाम की दस्तर के साथ घर पर आना। तेजी जी को साथ जकड़ लेने आएँ।'।

शाम को हम लोग बच्चन जी के घर पहुँचे। श्रीमान घुलेकर जी, उनकी कन्या कुमारी उषा, श्रीगोयल, श्री बृजराजविश्वान सिन्हा, श्रीमती रमासिन्हा, श्री रमेशचन्द्र पांडे (मेरे बहनोई), और मैं भी साथ था। बच्चन जी ने बड़े उत्साह से सभी का स्वागत किया। फिर बात चलने से पहले एक बार बच्चन जी ने कुमारी उषा को अनुभवकी निगाह से ज़मकर देखा और बोले—कहिये, ये जोड़ी हैं, तुम्हें पसन्द हैं ? उषा ने कह ही तो दिया—‘हाँ मुझे पसन्द हैं।’ बच्चन जी ने चुटकी ली—‘सेलेक्शन के मामले में सबको को ऐसा ही होना चाहिये। और जोड़ी, तुम ?’ मैंने कहा—‘ठीक है। बच्चन जी तपाक से बोले—‘मिया-बोयी राजी तो बना करेगा काजी ?’ इस पर सभी का ठहाका पड़ा। फिर कुछ रुककर बच्चन जी ने कहा—‘लेकिन शादी मन्त्र मण्डप द्वारा होगी। कहिये ?’ घुलेकर जी ने कहा—‘जैसी आपकी इच्छा होगी वही होगा।’ बच्चन जी बोले—‘चाहे कुछ भी हो, मुझे मन्त्र-मण्डप द्वारा सम्पन्न हुए विवाह पर बड़ी भावना है। सत्कारों की पवित्रता के बिना कोई बड़ा काम नहीं होता।’

इसके बाद टीके और विवाह की तारीखें तै हो गईं। बच्चन जी टीके और विवाह के दिन सबेरे ही हमारे यहाँ आ गए और दिन भर कारंवाई का संचालन उत्साह और मूक-बूक से करते रहे। और मुझे फेरो के समय यह देखकर बड़ा आश्चर्य हुआ कि मंत्रों के उच्चारण और सत्कार विधि में बच्चन जी ने इस तरह भाग लिया कि उस समय वे सभी को कवि से अधिक पण्डित प्रतीत हो रहे थे। घसल पण्डित जी तो उन्हें दबी-दबी नज़र से देखे जा रहे थे।

## कवियों में बदनाम कवि

एक दिन शान्त-धर्मा करते-करते बच्चन जी बहुत ‘मूड’ में आ गये थे। मैंने मौका पाकर कहा—

बच्चन जी, आपने भी छायावादी मंच पर उतर कर ऐसी धूम मचायी कि जनता में धाक ही जमा दी।

‘हूँ !’ और यह कहकर पहले बच्चन जी ने कुछ शरारती मुद्रा बनायी और फिर हसकर कहने लगे—‘छल्लेदार बाल बनाए, चनठन कर जब छायावादी कवि मंच पर नाज़-नखरे से अपनी कविताएँ सुनाते थे तो मुझे भी तुलबंदी करने की शरारत सूझती थी।

तुम जानते हो, ज्यादा बदनाम आइनी भी लोगों में मसहूर हो जाता है। ऐसे ही मैं भी कवियों से बदनाम कवि बनकर मसहूर हो गया।

## पत जी और जनगीता

दिना म श्री रामचन्द्र टहन के यहाँ पत जी उठरे हुए थे । पत जी के दगना व लिए म वचन जी न साथ पहुँचा । सबरे का समय था । चाय तान्ते के लिए टरिन तयार थी । सब बठनर चाय नाश्ता करा गये चा पत जी ने बात घनाई—

वचन मुम्हारी जनगीता के बारे म तो योग तरह-तरह की बात करते हैं । चौक कर वचन जी न पूछा—क्या ?

पत जी ने कहा—यही रि जनगीता म भापा सम्बन्धी अनेक भूल है ।

वचन जी बोले—वे भूल हैं । पत जा ने बात को और दूर देकर कहा—वे भूल नहा विद्वान योग है ।

वचन जी जान एससे क्या एव पड़ता है ? पत जी आज तक मरे प्रति दाय कब दूषा ? तनि न मेरा नाम काम किये जाना है । एसला कुछ भी निया जाय ।

इस पर पत जा न एरा गम्भीरता से कहा—जगगीता तो मन भी पड़ी है—और इससे प्राग पत जी कुछ बट बह रि वचन जी बोले—

पत जी आप कवधी के अधिकारी विद्वान तो नहीं है । कवधी मरी भापा है । जो कुछ कहत है व कक स बात करके देख ।

सीम्य म्मा म पत जी न कहा—द एन रुम एर मरा—क्या हाते हो ? जो योगा ने कहा वही मने समस बह दिया । छटा मुक बह गीत सुनाओ—साधी सो न कर कुछ बान । सब ७ । मधुर रचना है । और वचन ७ । मधुर मधुर नय म धारे धीरे गीत गुनगुनाने । जसे अभी काई बार आया हो और गया हो । फार पाछ गात की काई मधुर नय छोट गया हो ।

## दोस्ती का अधिकार

प्रणय पत्रिका' वृत्ति पर नितकर जा ने आकाङ्क्षा की व आलोचना प्रसारित की जिसम प्रणयपत्रिका के वृत्ति का प्रणय सम्प्रदा कुछ तीखी आलोचना था ।

इपर बचन जा न एव उस जिसम नितकर जा व राष्ट्रीय काव्य की सरा हुना का र्क थी और उनका प्रसिद्ध हिमानय शीपक बबिला की पद दलित इस करना प छ पहन व मरा गिर उतार—पत्तिया ६२२ कवि की अगमिति की थी । यह निबन्ध नय-मरान कराछ एस्तक म सग्रहीत है ।

६ एन ७१२ आलोचना वचन । स वटन म्मा—वचन जा नितकर ने ता प्रणय-पत्रिका का एतना बट आलोचना का पर आप हैं रि उनकी बबिला की

प्रसन्नता के पुल बाँधते हैं ।’

इस पर बच्चन जी ने कहा—‘भाई, दिनकर मेरा दोस्त है । दोस्त दोस्त के लिये जो चाहे कह सकता है । लेकिन मुझे ये अच्छा नहीं लगता कि कोई पीठ पीछे किसी की चुनौती या आलोचना करे । मैं किसी की बुराई सुनने या करने के पक्ष में नहीं हूँ । सम्झ गए आप ?’

## बाइस छांतलर की नाराजगी

बच्चन जी का आदेश कि मैं पी० एच० डी करूँ । लेकिन आकाशवाणी की नौकरी करते हुए कौन विश्वविद्यालय उसका अवसर देगा, यह प्रश्न हमेशा आड़े आता रहा ।

दिनकर जी भागलपुर विश्वविद्यालय के उपकुलपति बने तो आशा बधी कि शायद अब पी० एच० डी० करने का मौका मिल जाय ।

इतनाफ की बात कि एक दिन छान के वक्त जब बच्चन जी के साथ मैं लान पर बैठा हुआ था कि अक्समान दिनकर जी पधारे । मैंने सीधा पाकर बच्चन जी से पूछा—अपन वारे मे बात करूँ ?

बच्चन जी बोले—‘क्या हर्ष है, करलो ?’

इन्ही दिनों मेरा एक निबन्ध संग्रह प्रकाशित हुआ था जिसे मैंने पत जी और दिनकर जी को समर्पित किया है । निबन्ध संग्रह के समर्पण के बारे में मैंने दिनकर जी से चर्चा की तो (शायद) मूड में आकर वे बोले—‘जोसी, आकाशवाणी पर ही जमे हो ?’ मैंने कहा, हाँ दिनकर जी, जमा क्या है, जमा रहा है अपने को । पर अब पी० एच० डी० करना चाहता हूँ । अगर आप अपने विश्वविद्यालय से कुछ सुविधा दिला दें तो बड़ी कृपा होगी ।

वे बोले—‘विषय ?’

‘छायावाद के उत्तरार्ध के गीतकार कवियों का विषय और शिल्पविधान’—मैंने कहा । इस विषय पर दिनकर जी ने मुझ से कुछ इस तरह के प्रश्न पूछे जिनका उत्तर हो सकता है मैंने उनकी धारणा के अनुकूल न दिया हो । तभी एकदम ऊँची आवाज में वे बोले—

‘अरे, जानना है रिसचं जिसे कहते हैं ?’

पता नहीं किस झूठ में मेरे मुँह से निकल गया—दिनकर जी, मैं बी० ए० पास नहीं हूँ । मैंने दिल्ली विश्वविद्यालय से उच्च द्वितीय श्रेणी लेकर एम० ए० पास किया है ।...

सायद बाग कुछ और होनी कि सहसा बच्चन जी ने कहा—‘जोशी, तुमसे एक वाइसर्चासतर नाराज हो गया है। अब तुम उसके विन्वविद्यालय से पी० एच० डी० नहीं कर सकते। बच्चा, बड़ी और कोशिश कर सकते हो।’

## काला फ्राक

विटिया ‘शुभा’ के जन्म के बाद पहली बार मैं और उपा जब बच्चन जी से मासिकार्थ लेने उनके घर गए तो शुभा को देखते ही बच्चन जी गदगद हो गए। पर हम पर धरस पड़े। बोले, ‘शुभा को काला फ्राक क्यों पहनाया है?’ मैंने देखा, बच्चन जी मेरी तरफ जरा कड़ी नजर से देख रहे हैं। मैंने धीरे से कहा—‘उपा ने पहनाया है। अब उन्होंने उपा की तरफ देखा। फिर बोले, ‘इसे काला फ्राक धागे कभी मत पहनाना। हमारे महा इसे अप्रम मानते हैं। इसे तो फूलोवाले कपड़े पहनाया करो।’ वह कहकर उन्होंने तेजी जी की तरफ कुछ रहस्यमयी दृष्टि डाली। मैं उसका अर्थ न समझ सका। फिर बोले—‘तेजी, देखो, कोई फूलवाला कपड़ा हो तो शुभा को दो। लेकिन कुछ सोचकर तेजी जी ने कुछ न कहा। बच्चन जी भी चुप हो गए।’

जात समय तेजी जी ने ग्यारह रुपये शुभा के हाथ से छुटाकर उपा को दे दिये। तभी बच्चन जी बोले—‘उपा, अब कभी काला फ्राक मत पहनाना, समझी।’ तेजी जी ने स्नेह से कहा—‘तबकी बड़ी सुन्दर मिली है तुम्हें।’ बच्चन जी बोले—‘तबकी नहीं क्या।’

फिर मैं बच्चन जी से मिलता तो प्रायः थोड़ा छुछ लिया करते थे—‘शुभा को उपा काला फ्राक तो नहीं पहनाती?’

## पूर्व जन्म का कर्ज

एक दिन मैंने कुछ दुखी होकर कहा—‘बच्चन जी, मैं जब भी आपसे मिलता हूँ कुछ न कुछ लेने की बात ही करता हूँ। इस कर्ज को कैसे चुकता करूँगा?’ यह सुनकर बच्चन जी ने स्नेह से मेरे कंधों पर अपनी हथेलियाँ रख दी और कहा—

‘जिसे पता है पूर्व जन्म में मैंने तुमसे कोई कर्ज लिया हो जो मुझे अब चुकता करना पड़ रहा है। जानो, हम जिसके लिये जो कुछ कर सकते हैं हम कर देना चाहिये।’

## चरण स्पर्श ध्वजित

बच्चन जी का हानिया का ऑपरेशन हो चुका था। वे घर आ चुके थे। हम लोग (मे, उपा जोशी श्रीमती रमा सिन्हा, और श्री सिन्हा) उन्हें देखने गये थे। हमसे पहले वहाँ श्री रमानाथ अवस्थी मौजूद थे।

जाते वक्त बच्चन जी के चरण स्पर्श करने को ज्यो अवस्थी जी जरा झुके कि झटके के साथ पैर सिकोड़ते हुए बच्चन जी बोले—

‘अवस्थी, सोते हुए के पैर छूना हमारे यहाँ सास्व-वर्जित है। समझे बच्चा ! जामो, अब ऐसी भूल मत करना !’

## घनशारी और मोजे

एक दिन मैं और उमाशंकर सतीश बड़े सवेरे बच्चन जी से मिलने उनके घर पहुँचे गये। तब वे डिप्लोमेटिक इन्वलेष में रहते थे।

घर पर पहुँच कर पता चला कि बच्चन जी अभी शेव बनाने में लगे हैं। हम दोनों बाहर के कमरे में बैठकर इन्तजार करने लगे। नौ बजे के करीब नौकर हमारे लिये चाय-बिस्कुट लाया और चलते-चलते कह गया—‘साहब कोई १०-१५ मिनट में आ रहे हैं।’

बन्द मिनटों में हमारी उत्सुकता को कुछ थपकी-सी मिली जब भीतर से सुमने में आया—‘अरे, साहब के लिये फौरन मोजे निकावो’। यह तेजी जी का स्वर था। फिर एक झिड़की सुनाई दी—

‘बनवारी, हमने तुम से कितनी बार कहा है कि साहब को.....रग के मोजे दिया करो।’

तभी बच्चन जी की गम्भीर आवाज आई—‘तेजी, तुमने छोटों पर हमेशा नाराज ही होना सीखा है। नहीं, हम वही मोजें, पहनेंगे। बनवारी वही मोजे ले जामो।’

## थाली की जूठन

एक दिन बच्चन जी और मैंने साथ-साथ खाना खाया। बच्चन जी ने थाली बिल्कुल साफ कर दी। मैं थाली में जूठन छोड़ कर ज्यो ही उठने लगा कि झपट कर उन्होंने मेरी बांह पकड़ ली और बिठलाते हुए कहा, ‘थे क्या ? थाली में जो है उसे खाओ। और भागे के लिये ख्याल रखना कि थाली में जूठन कभी न रहे। जोशी, भद्र को उपेक्षा कभी नहीं होनी चाहिये।’

## बाबर्ची की छुट्टी

एक दिन हमारे घर बच्चन जी खाना खा रहे थे। खाना साधारण था। लेकिन बच्चन जी को बहुत स्वादिष्ट लग रहा था। उसके लिये वे श्रीमती रमा सिन्हा की प्रशंसा कर रहे थे। तभी रमा जी ने मेरी ओर इशारा करते हुए कहा—'बच्चन जी जोशी जी के हाथों में बड़ा रस है। आप इनका बनाया हुआ खाना खायेंगे तो मेरी तारीफ करना बिल्कुल भूल जायेंगे।'

फौरन बच्चन जी बोले 'हूँ' अच्छी बात है तो किसी दिन जोशी मेरे यहाँ भाकर खाना बनाये। उस दिन मैं बाबर्ची की छुट्टी कर दूँगा।

## नाम की मजूरी

टेलीफोन पर किसी ने बच्चन जी से इस बात की मजूरी माँगी कि वे उनका नाम किसी समारोह की अव्यसता के लिये छापें।

तुरन्त बच्चन जी बोले, 'हा-हा, मुझे कोई आपत्ति नहीं है। सुनिये, आप हर अच्छी बात के लिये मेरा नाम मेरी मजूरी के बिना ही छाप सकते हैं। लेकिन देखिये, वही ऐसी जगह मेरा नाम न छपे जिससे आपको और मुझे कोई परेशानी पैदा हो जाये। समझ गये ?'



जीवन-यात्रा का मधुमय-विषमय पथ  
‘तेरा हार’ से ‘बहुत दिन बीते’ तक



## जीवन-यात्रा का मधुमय-विषमय पथ 'तेरा हार' से 'बहुत दिन बीते' तक

गीतो के पथ पर चलते हुए जिसने रदन में अट्टहास किया है, नयनों से धिरह के, दर्द के स्या घमासों के परब्रह्म आमुओं के निर्भर बहाये हैं, जीवन में सुख-सपनों का अनन्य अनुराग, प्राणों में निरतुर जग की घबकती हुई आग और तृपित कठ में असीम अतृप्ति के विफल राग की स्पष्ट अनुभूति को जिसने 'कवि का सत्य' समझ कर मोहक प्रकृति के मधुवन में, सूने मरघट की ठडी राख में, धुंधले अतीत के मौन खण्डहरों में, कठोर वर्तमान के भीषण दुर्ग में और स्वप्निल भविष्य के कल्पित भवन में अपनी सरल अभिव्यक्तियों को यथाय की तुलिका से चित्राकित किया है, जिसने जीवन वासना की फैनिल मदिरा के नद्यों में काल जीवन का हसाहल इठलाते पी लिया है, स्थूल प्यार की एकटक मनुहार में जिसने जड़ प्रकृति के अग प्रत्यग की भासल शोभा को रागात्मक बना दिया है और एक कुशल चित्रकार की भांति जिसने काव्य की कला को जनरुचि की गीत-संवेदना में साकार करने का मानो सकल्प ही ले लिया है, ध्यष्टि की रक्षा के लिए जिसकी आत्मा ने सतत सघर्ष के नारे बुलन्द किए हैं, उपेक्षित मानवता के समर्थन में समाज की दुष्ट आलोचनाओं, उसके क्रूर नीति नियमों और अनुशासनों की शृंखलाएँ तोड़ने की चुनौती जगाई है, जिसने अपने व्यक्तित्व और कविकर्म का आदर्श ही यह स्थापित किया कि—

बन कर आग नहीं पैठा जो, कब उसको स्वीकार किया है,

बन कर राग नहीं निकला जो कब उसका इस्हार किया है—

वह है अम्रेजी-साहित्य का समन, पारंगत विद्वान और हिन्दी का प्राणवत गीतिकार डा० हरिवंशराय बच्चन ।

बेहरे पर भावुकता, बेदाशूपा में सुरुचि और सादगी और स्वभाव में एक साधारण, सम्य नागरिक की छाप, 'बच्चन' का अपना व्यक्तित्व है । एक बड़े कवि या विद्वान होने का अभिमान जैसा प्राय आज के कवियों या लेखकों में देखने को मिलता है बच्चन में नहीं है । फिर यह कि एक पोस्टकार्ड में बच्चन की हार्दिक भावनाएँ आप घर बैठे खरीद लीजिए । यही उसके सीधे-सादे व्यक्तित्व और सरल स्वभाव की बड़ी विशेषता है ।

×

×

×

पिछले तीन-चार दशकों में काव्य के वादों का जितना उतार-चढ़ाव हम देखते हैं उतना पिछले हजार वर्षों के काव्य में देखने को नहीं मिलता । खड़ी बोली कविता के

विगत साठ तीन दशक सच कहा जाय तो मूल्यावन पुनर्मूल्यावन भवमूल्यावन म ही हवा हो गय । हाँ इसम अधिकाधिक लाभ 'बोस' के कदियो और उन प्राध्यापकों की हूमा जो वनमान आलाचना क्षत्र म अपने को भरत भामह की चोटि म समझने हैं । छायावाद रहस्यवाद राष्ट्रीयतावाद प्रगतिवाद प्रयोगवाद 'नई कविता'वाद और बन न जाने 'बौन सा वाद' ? आदि की टुकड़ियों म इन साठ तीन दशकों का काव्य बँटा हुआ है । उनक कवि-नेताओं एव 'आलोचक-नेताओं' का नाम देना क्या उचित है ? पर विचारणीय यह है कि 'वचन' नाम क साठ वर्षोंय कवि को जिसका सृजन भी इन साठ तीन दशकों के सृजन क साथ बंध से बंधा मिलाय रहा है इन सब वादों में कहाँ फिट किया जाय ? इन वादों का कोई भी महाकवि या आलोचक तो उसे अपनी विरादरी में 'गरीक' नहीं करता । और लीजिये 'हालावाद' का खडन मैं करता हूँ । (देखें लेख मधुकाव्य) फिर ? मार फिट' कोई क्या करेगा ? फिट तो वह अपने भाप ही होना आमा है हो गया है । यों कहे कि वादों का कोई भी छूटा हम कवि को बाँधने म असमय रहा है । इस कवि ने इन साठ तीन दशकों में जो लिखा है वह वस्तुन इहलोक युग जीवन और आयु के गुणात्मक परिवर्तन के तत्वों को आत्मसात करके लिखा है । भग्न इन सबों को हम काव्य के किसी एक बार म सीमित कर ही नहीं सकते । उनका महत्व तो तभी समझा जा सकता है जब कि हम 'वादों' से ऊपर काव्य का जीवन की दृष्टि से दृश्य । वचन का काव्य और कवि इसी जीवन की इहलोक-मुखी दृष्टि का स्वागत करना है । मैं इसी तत्व को और फिर फिर इंगित करता रहा हूँ ।

वचन सच्चे अर्थों में गीतकार है । मधुनाला की रवायों जिस तमयना के साथ वह मधुर कंठ से गाने हैं और जिस भाव विभोर दशा म उसे रमिक जन सुनते हैं इस कारण वे कवि सम्मेलनों म जनता के अपने कवि के रूप म लगने लगते हैं । वास्तव म वचन की लोकप्रियता का मूल कारण उनके भाव बाणी कठ और व्यक्तित्व के अटूट समन्वय ॥ बूट-बूट कर भरा है ।

×

×

×

वचन के काव्य के प्रति भग्न तब हिन्दी के तयानयित आलोचकों की उपेक्षा बनी रही है । और जहाँ वही यन्त्र उन आलोचकों ने वचन क काव्य की आलोचना की भी है तो वहाँ या तो वचन को हालावाणी तथा भौतिकवादी कवि बतला कर उनके काव्य की शक्ति उलटना से दूष माना है या फिर भग्न जी या खंयाम के काव्य से प्रभावित गीतकार । परन्तु ऐसी आलोचना वचन के अन्तर्गत के भाव भाषागत काव्य विज्ञान क प्रति 'आलोचित' फैसला देने म समर्थ नहीं कहा जा सकती । यह कहना सोचने लायक होगा कि सही बोली गानि काव्य को वचन की देन बहूत मूल्यवान है । वचन ने जिस समय गीत-राग म काम उठाये थे उस बात की काव्य धारा भौतिक जीवन के आवरण के समार ॥ परे जिनी छायालोच ने लिए वचन को निनवा पयमान हो रहा था रहस्यवाद के अन्तर्गत समार क तन म जहाँ न इस जीवन का सौंदर्यात्मक या न दुःख-मुय की आनमिषोनी और न ही जीवन

मे जोने रहने की सघर्षमयी ज्वाला। पन्तजी की 'ग्रन्थि' तथा प्रसाद जी की 'आँसू' जैसी भौनिक भोग से पराजित हुई भावनाओं को काव्य में व्यक्त करने वाली कृतियाँ तत्कालीन तरुण एवं उदीयमान रसिकों तथा कवियों को जीवन के सघर्षमय वातावरण से पलायन कर जाने का मसिया सुना रही थी। सच कहा जाये तो छायावादी और रहस्यवादी काव्य धारा में जीवन की घोर सघर्षमयी उस मूल की सर्वथा उपेक्षा है जो यथार्थ जीवन की सामाजिक वस्तु रही जा सकती है। मानव अपने ऐहिक जीवन की सब माँगों को सन्तुष्ट करके ही अगरीरी सौंदर्य की ओर दौड़ सगा सकता है। परन्तु नित्य प्रति के घात प्रतियातों की सृष्टि में बसने वाले मानव को तो पहले ऐन्द्रिय सन्तुष्टि एवं भौतिक सुख भोग की आकांक्षा ही प्रधान बनी रहनी है। इस सुख भोग की भावना को आदर्श, सस्कृति, धर्म तथा पावन पूजात्मक सत्कारों की नकाब में छिपाकर कुछ और भले ही बनलाया जाय परन्तु प्रत्यक्ष जीवन से उसकी सर्वथा उपेक्षा करता कदापि सम्भव नहीं है। बच्चन ने छायावादी रहस्यवादी काव्यधारा की प्रति-क्रिया में भौतिक सौंदर्यविषय और जैविक सुखभोग की सालसा को अपने काव्य की मूल अनुभूति में पचाकर उसे सरल भाषा एवं यथार्थ अर्थों में प्रकट किया। 'बच्चन' की कविता ने अपने युग की छायावादी और रहस्यवादी काव्यधारा में बहने वाले काव्य रसिकों के हृदय को सहसा रोककर और उन्हें जीवन सरोवर के निकट लाकर संगीत की बीणा पर सुमधुर गीत गाने को विवश किया। रहस्यवाद और छायावाद के सूत्रम कहा जाने वाले काव्य धारानय पर जो कवि उस समय अपने निजी प्रणय-मिलन की आँखमिधौनी खेन रहे थे 'बच्चन' ने उनकी ओर से जनरल का ध्यान खींच कर सीधे, सच्चे और सरल काव्य की 'सवेदना' पर आकर्षित किया। यहाँ जैसे सन्त कवि का युग प्रतिनिधित्व शृंगारिक कवि ने ले लिया। निःसन्देह ऐसा करने में बच्चन ने रुढ़ि मर्यादाओं को तोड़ा, भारतीय सन्तृति को झकझोरा एवं नग्न यथार्थ का चित्र भी किया। परन्तु यह सब तत्कालीन युगाकांक्षा की दृष्टि से एकदम अवांछनीय भी नहीं कहा जा सकता। क्योंकि बच्चन ने हिन्दी गीत-काव्य में इस ढंग से एक नई त्राति उपस्थित की—वह त्राति थी परोक्ष से प्रत्यक्ष की त्राति, रहस्य से स्पष्ट की त्राति, अज्ञात करणा से ज्ञात सवेदना की त्राति एवं अस्पष्ट गीतों से स्पष्ट गीतों की त्राति। कुछ ही समय में इस त्राति का जनव्यापी प्रभाव पड़े बिना न रह सका। फलस्वरूप जहाँ एक ओर रहस्यवादी और छायावादी कवियों की अगुसी पर गिनी जाने वाली सख्या रह गई वहाँ जन जीवन की आशा निराशा, रूप सौंदर्य, वासना उन्माद सम्बन्धी गीतकारों की फसल-सी उग आई। आधुनिक युग के अधिनाश गीतकारों की भावनाओं एवं अभिव्यक्तियों में बच्चन की स्वर-साधना, शब्द साधना, अनुभूति सवेदना एवं अभिव्यक्ति कौशल का प्रभाव है—यह वान निर्विवाद कहा जा सकती है। संक्षेप में बच्चन की काव्य-कीर्ति फटमुल्ले आलोचकों की नियाहों में अवश्य खटकती रही परन्तु उनकी जीवनमय काव्य-धारा का प्रवाह अपनी अन्हूट गति से बराबर बना रहा। एक लम्बी काव्य अवधि पारकर भी 'बच्चन' के गीत जीवन के यथार्थ, दुख-सुख मिश्रित सवेदना के स्वरों से विशुद्ध नहीं हुए, यह असाधारण साहस, प्रतिभा और साधना

की बात कही जाएगी। 'बच्चन' ने कभी जग की कटु उपेक्षा और प्रवाद की चिन्ता भी नहीं की। कवि के ही शब्दों में—

'जग दे मुझ पर फैलता उसे जैसा भाये

लेकिन मैं तो बेरोज सफर में जीवन के  
इस एक और पहलू से होकर निकल जाता।'

×

×

×

बच्चन ने कवि ने मुरदत काल यम की दो ऐतिहासिक स्थितियों को लिमा है। वहाँ कि उसने उनसे दौत बिटबिटा कर समर्प दिया है। और यह भी कि वही कुछ क्षण कण ऐसे भी भोगे हैं जिन पर उसका एकाग्र अधिकार रहा है। जहाँ वह अभिसार प्यार के राग रस-रति-रग में डूबा-उतराया है। पहली स्थिति तो वह की जब वह एक नवयुवक था। और चेतना की आँखें खुलते ही उसने देखा था कि जग जैसा वह चाहता है वैसा तो नहीं है। वहाँ बाँगाएँ हैं, पातण्ड हैं, पारलौकिक पचबे हैं, आदम्बर है, मुक्ति पाने के प्रति यत्नता और यातना है, झूठे धार्मिक हैं, निरर्थक आन्दोलन हैं और मन्दिर-मस्जिद की दीवारें हैं। शासन की गुलामी, मध्यमाल की धार्मिक-सामाजिक विषमताएँ और राजनैतिक-साम्प्रदायिक बरामकश, जीवन की निराशा, साहित्य में छायावादी (रमानी) सम्मोहन और हाडमास के अनुभूति-सटुल पिंड की एकदम उपेक्षा है। स्वतन्त्रता से पूर्व बच्चन काव्य में वाचन्य की मुरदत इन्हीं ऐतिहासिक स्थितियों के प्रति प्रतिक्रिया जय प्रतिक्रियाएँ सुनाई पड़ती हैं। पर अपनी शक्ति-सीमा के कारण निश्चय ही यह कवि अपने मृगज की कोई महान पक्ष उद्घाटित नहीं कर सका। किन्तु अनिवार्यतः इतिहास के निर्माण में अथवा प्रतिक्रिया के कारणों में म केवल 'महान' का ही तो महत्व नहीं होता। जाना भी होता है जो ईमानदारी से अपनी व्यक्ति-शक्ति को सतनालीनता के लिये लगाकर सदा जनता जनार्दन के साथ जीता है। जनता उनसे किनी-न सिन्ही रूप में मनोरस या उत्साह पाती है। फिर यही लोग तो एक दिन कार्य भूरा होने पर 'महान' की बोटी में माने जाते हैं। क्या ईसा, गांधी, तुलसी और छालिब ऐसे नहीं थे? काल की बसोटी अद्भुत होती है? खैर !

स्वतन्त्रता के उपरान्त बच्चन-काव्य में इतिहास की दूसरी स्थिति व्यक्त हुई है। इसकी अभिव्यक्तता कवि ने स्व की है जब वह प्रौढ़ है, बृद्ध है। राजनीति, समाज एवं विश्व-जीवनगत मूल्य-सदमों में एक निराह परिवर्तन-सा आ जाता है। विज्ञान ने कला बोध, युग बोध और आत्म-बोध में आणविक प्रति फूँक दी है। विज्ञान ने ज्ञान-न्द्रियों के प्रतिविम्ब प्रमाणों को झूठाकर नयों की लोभ सामने रखा था है, सौंदर्य-रमक चेतना के अधिकाधिक मूल्य बढ़ते जा रहे हैं— चाँद का आवरण और से छोर हो गया । मौन विज्ञान ने अगिग्रा इस ऐतिहासिक स्थिति और परिप्रेक्ष्य में बच्चन का कवि जागृत होकर जी रहा है जिसकी अभिव्यक्ति उसके इनर काव्य में हुई है। पर हमें यह नहीं सोचना चाहिए कि बच्चन का कवि इन ऐतिहासिक परिस्थितियों, सदमों और परिप्रेक्ष्यों का दास बनकर जिया है या जी रहा है। वह सदा सजग

रहा है। स्थूल-स्थूल पर उसने व्यक्ति की आत्मरक्षा के लिये भुगीन ऐतिहासिक विषम सदमों, परिवेशों एवं परिस्थितियों पर बाणी के भीषण प्रहार किये हैं और जीव की इहलोक-उन्मुख पिपासा की हिमायत ली है। बलान्तर को उसने सदा बड़ा माना है। कला प्रतिभा को उसने समस्त सामयिक, राजनीतिक एवं ऐतिहासिक मूल्यों से ऊँचा दृष्टाया है। और यही वह अपने युग के साथ होकर भी उससे आगे जाता जा रहा है जिसका सम्पर्क और स्वस्थ विश्लेषण तथा मूल्यांकन-महत्वांकन अभी होना है। बच्चन की सारी रचनाओं में उनके व्यक्तित्व की छाप है। अतः उनकी 'जग दे मुझ पर पैमला उसे जैसा भाए' गर्वोक्ति अत्यंतपूर्ण है।

×

×

×

जो लोग बच्चन को हानावादी कवि कहने-समझने का भ्रम अब भी लादे हुए हैं उन्हें स्मरण रखना चाहिए कि हानावादी काव्य का प्रचार करना बच्चन का लक्ष्य कभी नहीं रहा। इन विषय में मैं 'मधुवाव्य' दीर्घक लेख में यथासम्भव कहूँगा।

## प्रारम्भिक रचनाएँ (भाग १-२)

कवि की प्रारम्भिक रचनाओं से ही प्रकृति-सौंदर्य एवं भौतिक सुख-दुख के उद्गारों में एक सूक्ष्म सामनस्य स्थापित हुआ प्रतीत होता है। 'गीतविहंग' (भाग दो) कविता का प्रस्तुत पद्यांश इसी ओर इंगित कर रहा है कि—

हृदय के प्रांगण में सुविजाल भावना तब की फैली डाल,  
उसी के प्रणय नीड में घाल रहा मैं सुबिहंग बाल !  
भाव ही मैं जीवन का सार भूखें लेते दल का आधार,  
जगत के कितने सज्जन विचार खा गया फल का काल

यहाँ महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि प्रारम्भिक रचनाओं से ही कवि के स्वरो में छायावादी कल्पनिकता दम सोझती जाती है और जीवन का स्वर प्रबल होता जाता है। बदली बाणी की भगिमा इन अंशों में देखें—

जीवन का तो जिन्हें यही है सोकर फिर जप जाना  
दया भर्त में निद्रा में सोना नहीं मृत्यु का आता

×

×

×

किसको जीवन अछूता लगता जिसको प्रिय न मरण होता  
यदि न जयन में सवका कोई अपना आकर्षण होता

बच्चन की प्रारम्भिक रचनाओं का मूल स्वर प्रकृत है। वह प्रकृत काव्य (रीय-लिस्टिक प्रोयट्री) है। यद्यपि यहाँ अनेक कविताएँ ऐसी भी हैं जिन्हें आदर्शात्मक अथवा कलात्मक काव्य (आइडियलिटिक-आडिस्टिक पोयट्री) के खाने में रखा जा सकता

है। लेकिन इन कविताओं का मूल्य षट्पा हुआ है।

‘प्रारम्भिक रचनाएँ’ (प्रथम भाग) की कविताओं को पढ़कर ऐसा प्रतीत होता है कि कवि प्रेम, प्रकृति, जीवन, जीवन और जगत विषयों अभिव्यक्ति करने के लिये लालावित्र है—

प्यार किसी को करना लेकिन बहुर उमे बताना क्या  
देकर हृदय हृदय पाने की आशा व्यर्थ लगाना क्या

(आदर्श प्रेम)

×

×

×

पाव नहीं है मुझे तुम्हें देना पहले या प्यार किया

(मधुर स्मृति)

बच्चन के काव्य-विकास के परिप्रेक्ष्य में यह विशेष उल्लेख लायक आता है कि जग-जीवन के हास-रस का सुख-दुःख के प्रति इस कवि का दृष्टिकोण अत्यधिक सहज भाव-स्वर में व्यक्त हुआ है—यथा,

मैं हँसता पर मेरे हँसने में क्या आश्चर्य होता

अगर न उस हँसने से पहले कूट-कूट कर मैं रोता

(‘भवि’ कविता)

विभिन्न प्रौढ़ गीत की मूढमत्ता की जाँचने-परखने की दृष्टि से ज्ञान होना है कि प्रारम्भिक रचनाओं में छायावादी सत्कार की श्रमान्वित के रंग हल्के पड़ने जाते हैं, उड़ते जाते हैं। उत्तरार्ध का यह कवि कविता सम्पन्न धारणा सजग दृष्टिकोण व्यक्त करता है—

मुझ से असम न मेरा गान, वह सौरभ में पुष्प सदान

दूट न पाए इस सगाव का बनी सुखोपलक्षर

और इस आदर्श की ध्यान में रखकर ही वह प्रकृति, मानवीय प्रेम, निमित्त, तथा जग-जीवन की सीधी, सरल अभिव्यक्तता का पथ पकड़ लेता है। जिस काव्य-भाषा का यहाँ प्रयोग किया गया है वह जैव कवि की आगे विवक्षित काव्य-भाषा की ‘सीढ़-नर्मरी’ है।

प्रारम्भिक रचनाएँ (दूसरा भाग) की अन्तिम कविताएँ बच्चन के नावी काव्य-विकास (भाव-मिलन की दृष्टि से) की सभी दिशाओं को दर्शाने वाली दूरबीने हैं।

इस स्रष्टा की प्रथम कविता को पढ़ते ही गाँधी जी के प्रति प्रेम व्यक्त होता है। यह प्रेम भाग ‘मृत की माता’ और ‘लादी के पून’ में सप्रतीत कविताओं में प्रतिफलित हुआ लगता है। ‘रत्न-म’ शीर्षक कविता को पढ़कर प्रसाद जी के ‘आँखों’ की याद आ जाती है। ‘मौन-विह्वल’ और ‘गान-ब्याज’ कविताओं में पत जी की भावगोली का स्मरण हो आता है। ‘आनन्द-मन्दिर’ और ‘पाँचजन्य’ आदि कविताओं में कवि का राष्ट्र-प्रेम सिन्धु-नवरो में विरवारता है जो मूल्य जी की राष्ट्रीय भावना का ही तुलनाता-सा स्वर प्रतीत होता है। आगे बढ़ी समर्थ होकर ‘बार के डभर-डभर’ तथा अन्य सप्रती

की कुछ कविताओं में ध्वनि हुआ है। उसकी प्रौढ़ व परिपक्व ध्वनि 'जब नारी के बालों को खींचा जाता है' 'चेतावनी' शीर्षक कविता में सुनाई पड़ती है। लेकिन बच्चन का यह स्वर जन-मन में अधिब नहीं गुँजा। 'दिनकर' का स्वर अधिक बुलंद रहा। यो बच्चन के भाव शिल्प विकास की दृष्टि से प्रारम्भिक रचनाएँ बहुत महत्वपूर्ण हैं।

×

×

×

आगे मधुशाला और मधुवाला कृतियाँ वस्तुतः हालावादी काव्य की उपज कही जा सकती हैं, यद्यपि इनमें भी जीवन के भोगवादी पक्ष की धरम आसक्ति का भाव ही प्रधान है। खैराम की क्षणिक आसक्ति में घोर विरक्ति वाली व्यञ्जना स्फुट रूप में ही इतस्ततः हुई है।—यथा,

कितनी आई और गई थी इस मदिरालय में हाला  
अब तक टूट चुकी है कितने मादक प्यासों की हाला  
कितने लाकी अपना-अपना काम खतम कर दूर गए  
कितने पीने वाले आए किन्तु वही है मधुशाला

×

×

×

कितनी दित की गहराई हो उतना गहरा है प्यास  
कितनी मन की मादकता हो उतनी मादक है हाला  
कितना ही जो रसिक उसे है उतनी रसमय मधुशाला

इस विषय में मैंने अपने 'मजूपा' वाले लेख में आज से कोई १२ वर्ष पहले बच्चन के पाठकों का ध्यान आकर्षित किया था।

×

×

×

• ..... और मधुकलश तथा हलाहल में हालावाद प्रधान रहा है। वहाँ तो कवि का (मूलतः व्यक्ति का) सामाजिक विषमताओं के परिवेश में आत्म सघर्ष, उसके अस्तित्व का अटूटत्व और भौतिक सुखवाद का सबल स्वर ही मूलतः मुखरित हुआ है। उदाहरण के लिये—

तीर पर कैसे रुकूँ मैं आज लहरों में निमग्न हूँ ..  
हो मुयक डूबे गले ही हूँ कभी डूबा न जीवन

या—

(मधुकलश)

क्या किया मैंने नहीं जो कर चुका सत्तार अब तक  
मृदु जग को क्यों अछरती हूँ क्षणिक मेरी जवानों

या—

(मधुकलश)

भेलने को इस बड़े सूझान के भौके भरोरे  
मानवी सम्पूर्ण साहस धस बोच सबो रहा हूँ

या—

(मधुकलश)

पहुँच तेरे अघरा के पात हलाहल बाप रहा हूँ देख  
मृत्यु के मुख के ऊपर दाँड गई हूँ सद्गता नय की देख

मरण या मय के अन्दर व्याप्त हुआ निर्भय तो विष निस्तत्य  
स्वयं हो जाने को है सिद्ध हलाहल से तेरा अमरत्व.....

आदि उद्गार इस सत्य को पुष्ट करते हैं।

‘मधुबलस ‘घोर’ हलाहल’ सम्बन्धी लेख में आगे इसकी स्वतन्त्र समीक्षा की गई है। भ्रत यहाँ अधिक कहना असंभव होगा।

## दूसरा मोड़

मधुशाला और मधुशाला के गीतों के सृजन से बच्चन की मानसिक-यात्रा का एक दूसरा मोड़ प्रारम्भ होता है। मधु की एक नई मस्तीयुक्त भाव-भूमि पर पाँव रखकर बच्चन ने अपने गीतों में भावना, कल्पना, प्रकृति चित्रण तथा मानवीय दुःख-दुःख सवे-दित रागात्मक अनुभूतियों को व्यक्त किया।—

यह चाइ उदित होकर मभ मे कुछ ताय मिटाता जीवन का  
सहरा सहरा यह छाखाएँ कुछ धोक भुला देती मन का  
बल मुझने वाली कलियाँ हस कर कहती हैं मग्न रहो  
बुलबुल तरु की कुनगी पर से सन्देश सुनाती यौवन का  
तुम देकर मदिरा के प्याने मेरा मन बहला देती हो  
उस पार मुझे बहलाने का उपचार न जाने क्या होगा  
इस पार प्रिये मधु हैं, तुम हो उस पार मे जाने क्या होगा

यही से बच्चन के गीतों का व्यष्टिपरक स्वर जन जन के मन को उर्देलित करता है—

Cursed be the social wants that sin against the  
strength of youth Cursed be the social lies that wrapper  
from living truth.

अर्थात्—विचार है समाज की उस सकुचिता को जो हमारे जीवन को मिटाने का पाप करती है। विचार है समाज के उस मिथ्यात्व को जो हमें जीवित सत्य से अलग करता है।

बच्चन ने अपने गीतों में यौवन के उन्माद एवं उसकी आशा-निराशा को इसी यथार्थ स्थिति के अनुसार व्यक्त किया है। उनके काव्य का “जीवित सत्य” उनके हर गीत में बाणी पाता है। अतः यहाँ सन्दर्भ से व्यष्टि का घोर सपथ प्रकट होता है और काव्य की खोस-बत्याण भावना का उसमें विधित आभास नहीं होता। परन्तु प्रत्यक्ष देस के कान-साहित्य में, घोर इतना ही नहीं प्रत्यक्ष बलि की अधिकार रसगानों में यह सधन प्रधानता से प्रकट होता है। मेरा विचार है कि



गीति-नाट्य व्यष्टि के अन्तर-बाह्य सवर्णों के कारण मुन्बर हुआ एक हादिक विस्फोट ही है। जब कवि को बाहरी ससार में अपनी वासना की सतुष्टि नहीं हो पाती तो सभवन उसके सवेदनशील और स्वानिमानी हृदय में उसे पाने की एक होड़ की ज्वाला-सी जाग जाती। उस स्थिति में वह अपने दृष्य अभाव के विभिन्न मनोभावों, कल्पनाओं और अभिव्यक्तियों में साकार करने की अनवरत चेष्टा में जुट जाता है। इस 'जुट जाने' में उसकी सम्पूर्ण गीत-साधना की सफलता और हादिकता की मृष्टि बनती है। साधारण व्यक्ति और एक कवि में यही सूक्ष्म अन्तर है कि साधारण व्यक्ति अपनी इच्छा की सन्तुष्टि या असन्तुष्टि का भाव अन्तर्भूत नहीं कर सकता। इसलिए उसका राग और विराग व्यष्टिगत है, साधारणीकृत नहीं। और एक कवि वैसा करने में पूर्णतः सफल हो जाता है। अतः एक दृष्य सौन्दर्य से अधिक रोमाञ्चकारी और एक दीन भिखारी से अधिक करुणामयी सजीव अन्नस्या का चित्र हम कवि की कृति में सहज ही पा लेते हैं और उससे अपने हृदय का रागात्मक सम्बन्ध जुड़ा हुआ पाने हैं। अतः कवि की व्यष्टिमयी अनुभूतियों में भी एक अनवरण्यपकता होती है जो अन्य हृदयों में अपनापन लेकर विचरती है। यही भेद है कि 'वचन' की रचनामा में ऐसी बात हम आधुनिक सभी कवियों से अधिक माना में पाते हैं। देखिए—

‘सृष्टि के आरम्भ में मैंने ज्वा के गाल चूने,  
तरप रवि के माथे बाते दीप्त भाल बिताल चूने,  
प्रथम सन्ध्या के अरुण दुग जूमरर मैंने सुनाए,  
तारिख कलि से मुसज्जित नव निशा के बाल चूने।  
घातु के रतमय अधर पटुले सके छ होड़ मेरे,  
मृत्तिका की पुतलियों से आज बरा अभिपार मेरा।  
बह रहा जा वासनामय तो हो रहा उद्धार मेरा।’

(मधुकलश)

स्वभावतः कवि को ऐसी दशा में बाह्य मिथ्या आदर्श और जर्जर मर्यादायें भी सहन नहीं हो पाती—

कल छिड़ी होगी छतम कल प्रेम की मेरी इहानी,  
कीन हूँ मैं जो रहेगी विनम्र में मेरी निरानी,  
क्या किया मैंने नहीं जो कर चुका संसार अवतक  
गूढ़ जा दो क्यों अवरती है क्षण मेरी ज्वाली ?  
मैं दिपाना जानता तो जग मुझे सायू समझता  
शत्रु मेरा बन गया है धन रहित ध्वजार मेरा।

ऐसी उद्भावनाओं से यह साफ प्रकट होता है कि वचन में सीधे-सादे ढंग से अपने गीतों की दिशा पकड़ी है जिनमें गूढ़ प्रतीक व्यञ्जना, रहस्याकर्षण और अतीव रूप-सौन्दर्य के पान की विधाता न होकर इसी सत्तार की माया-निखज, प्रेम नृत्ता और

प्यास-तृप्ति की घनूठी 'अभिषामूलक अभिव्यञ्जना' है।

कविवर पत ने बच्चन को अपनी 'अधुग्ज्वाल' कृति समर्पित करते हुए लिखा है—

“धुमड रहा था ऊपर गरज जगत सपर्वण  
उमड रहा था नीचे जीवन वारिधि अमृत  
अमृत हृदय में, गरज फट में, मनु अघरों में से  
घाए तुम बीपाघर हर मे जन मन भादन  
मपुर तिवत्त जीवन दा अधुकर पान निरन्तर  
मय डाला होंडों से मानस अंतर।  
तुमने भावों सहारियों पर जाबू के स्वर से  
स्वर्णिक स्वप्नों की रहस्य ज्वाला सुलभाकर ?”

पत जी की इन पंक्तियाँ म बच्चन के सुव-नीडों में गाते गीतों के विहंगों का कलरव, मधु मोहरक स्वर-सहरी, जीवन का इन्द्रधनुषी आरंभण, गुल दुल की तीली सब-दना, झूट जग के निर्भय घात प्रमाण तथा कवि के अमृत-भरतमय जीवा तथा व्यक्तित्व का सूक्ष्म परिचय मिलता है।

और अब तक, जब कि कवि ने अनन्त भाव शोधमई नई कृतियों की रचना कर डाली है उसे हालावादी कवि कहना समझना उसके काव्य या आत्मदान के प्रति हठ-धर्मी की बात कही जायगी। बच्चन न काव्य के क्षेत्र में जिन नवीन भूमिमात्रों की सृष्टि की है अपने उम की वह निरासी है। इस पर भी विशेषता यह है कि जहाँ निराला और पत जैसे श्रेष्ठ कवि प्रायः आध्यात्म या प्रकृति के भावक्षेत्र से युग-प्रगति का मोड़ लेते समय अपने काव्य-स्थल से कुछ दूर से हो गये हैं (इस सम्बन्ध में मैं पत जी की 'ग्राम्या' और निराला जी की 'पुङ्गुरमुक्ता' कृति विरोध पठनीय है) वहाँ बच्चन ने अपने व्यक्तित्व को कभी नहीं भुलाया। हाँ, वह मोड़ों को प्रायः भूलते गये (जो बीत गई सो बस गई) जिसके कारण उनके काव्य में मनोभावा को प्रायः एक ही तरह बार-बार दोहराने की भूत हुई कही जा सकती है। इस सम्बन्ध में एक और निरा निमंत्रण, एकान सगीत और आकुल अंतर के गीत लिए जा सकते हैं हमरी और मिलन मामिनी और प्रणय पत्रिका के गीत लिये जा सकते हैं। और सतरंगिनी इनकी शीत की कही है। इन कृतियों के बहुत से गीतों में भाव-साम्य है। परन्तु यह निश्चय है कि बच्चन कभी हालावादी कवि नहीं रहे। उनका मूल स्वर हालावादी न होकर स्वच्छ-दत्तावादी है जो व्यष्टि के मुन दुल में प्रेरित है।

बच्चन जी के सम्पूर्ण काव्य को बहुत सतुलित दृष्टि से बहतर मेरी धारणा है कि उनका काव्य व्यापक दृष्टि से व्यक्ति-जीवन के आयु-कालों में बाँटा जा सकता है—विशेषण जीवन बाल और प्रौढ काल में। बच्चन जी का कवि आयु के अनुसार अभिव्यक्त हुआ है। उनकी प्रबल रचना जंगे खुद बोलती है कि उनका कवि बितना बड़ा है, कि उसकी सत्त्व मन स्थिति कम्बो है। १४ नवम्बर सन् ६५ के धर्मपुर में मैं जब बच्चन जी की 'पयो जीना हूँ' कविता पढ़ी तो मुझे

अपनी स्थापना पर सन्तोष होना स्वाभाविक है—

आपे से ज्यादा जीवन  
 जो चुकने पर मैं सोच रहा हूँ—  
 क्यों जीता ॥ ?  
 लेकिन एक सवाल यह  
 इससे भी ज्यादा,  
 क्यों मैं ऐसा सोच रहा हूँ ?  
 सम्भवतः इसलिये  
 कि जीवन कम नहीं है अब  
 चिन्तन है,  
 बाध्य नहीं है अब  
 दर्शन है ।  
 जबकि परीक्षाएँ बेनी थीं  
 विजय प्राप्त करनी थीं  
 अज्ञा के सम तन पर  
 सुन्दरता की ओर ललकना  
 और हलरना  
 स्वाभाविक था,  
 जबकि शत्रु की चुनौतियों  
 झड़कर लेनी थीं,  
 जबकि हृदय के याद-बबडर  
 ओ' दिमाग के बड़बानल को  
 राबड-बड करना था,  
 छशं में गाना था,  
 सब तो मैंने कभी न सोचा  
 क्यों जीता हूँ ?  
 क्यों पागल-सा  
 जीवन का कटु-मधु पीता हूँ ?  
 आज दब गया है बड़बानल,  
 और बबडर शांत हो गया,  
 बाड़ हट गयी,  
 जम्ब बट गयी,  
 सपने-सा लगता घोता है  
 आज बड़ा रोता रोता है  
 कल कायर इससे ज्यादा हो,

अथ तन्त्रिये के तले  
उमर छेयाम नहों है  
जन-गोता है ।

क्या ये कविता एक कम साठ वर्ष की आयु के कवि की नहीं लगती ? भूत कुल मिलाकर बच्चन के कवि द्वारा छोटे मुँह से बड़े बोल नहीं निकले और न बड़े मुँह से छोटे बोल ही निकले हैं ।

X

X

X

यह धारणा सब बहो जा सकती है कि बच्चन के काव्य में कुछ विदेशी कवियों की प्रतिध्वनियाँ सुनाई पड़ती हैं । उदाहरण के लिये मिलन-यामिनी के एक गीत में आया है—

‘घाहें उठती, आगू भड़ते,  
सपने पीले पड़ने लेकिन  
जीवन में पनभर आने से  
जीवन का अस्त नहीं होता ?

और तुलना के लिये महाकवि गेते का यह कथन पठनीय है—

“सिद्धांत पीने पड़ जाते हैं पर जीवन धृज सदा हरा-भरा बना रहता है”

इस प्रकार के अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं ।

पर काव्य के क्षेत्र में प्रभाव गुरा नहीं कहा जा सकता । नवल घातक है । बच्चन ने स्वयं यद्म कवि के प्रभाव की चर्चा की है । ‘भारती और अगारे’ कृति की भारतीय पर कविताओं में इस प्रभाव वाले सध की व्यापक पुष्टि मिलती है । पर इतना आशय यह नहीं कि किसी कलाकार में यह प्रभाव वाली बात मिलना उसके काव्य की उपेक्षा या मूल्यहीनता का प्रमाण है । यो तो प्रत्येक साहित्यकार अपने पूर्ववर्ती अथवा समकालीन विनिष्ट बरिष्ठ साहित्यकार से अपनी मनोरञ्ज के अनुसार प्रभावित होना ही है । बाल्मिकि किन हारे हैं ? महाकवि तुलसी भी अपने पूर्ववर्ती ‘निगमागम सम्मत’ वाले प्रभाव से प्रभावित थे । प्रभाव बड़े कवियों की रचनाओं में कहीं न कहीं कुछ प्रतिध्वनि हो ही आता है । पर कला का मूल्य है मौलिकता में, चुनाव में, अभिव्यक्ति की नवीनता में । ‘बच्चन’ के गीतों में अनुभूति उनकी सर्वथा अपनी है, शुद्ध है । ईश्वर प्रवामकाल में निखे गये एक गीत की यह पकिया देखिये—

“दोरे मामों पर बीरावे भौर न आये

कंसे समझूँ मधुश्रुतु आई !

(प्रलयपरिवार)

तथा ऐसे ही अन्य कई गीतों में अपने देश (भारत) का प्राकृतिक प्रेम तथा अनु-राग का भाव मौलिक व रुचिकर ढंग से अभिव्यक्ति हुआ है ।

X

X

X

कवि की पूर्ण रचित ‘गूँ की गंगा’, ‘सादी के दून’ तथा ‘बगल का बाल’ नामक तीन कृतियाँ में कहीं-कहीं सन्दर्भ प्राकृतिक और मानवसम्बन्धी विचारधारा का प्रकाशन हुआ है—

नया पुराने का । असल में वक्चन के काव्य का उत्तरोत्तर विवास हुआ है जिसे हम युग-जीवन और व्यक्ति वय के श्रम से काटकर नहीं समझ सकते । इस दृष्टि से वक्चन की काव्य साधना का मानचित्र इतना विशाल है कि उसमें सिलप-क्षण-शोध-बोध युग-यथायं एवं व्यक्तिनिष्ठता देखना-समझना बुद्धि का निष्फल प्रयास सिद्ध होगा । 'नयी कविता' की प्रज्ञा और उसके प्रतिमानों का तो उस परम्परा से व्यापक विरोध है जो व्यक्ति-वश, व्यक्ति-समाज और जग-जीवन को चिरजीवी बनाए रखती है और जिसे हम रुढ़ि या पुरातनता का निर्मोह वह कर कभी झूझा नहीं सनते क्योंकि उससे मानवीय इतिहास के ज्वलत सत्यों का अटूट नाता है तथा राष्ट्रीय अन्तराष्ट्रीय सम्बन्ध तथा सपनों की चेतना आज भी इस परम्परा के प्राणों में बिगारी सी मुलगी हुई है । अतः वक्चन के मुक्तछंदी काव्य को आलोचकीय पूर्वग्रह ग्रथवा वक्तव्या ग्रथवा दुराग्रहों की आँक लेकर धिसे पिटें या घटे हुए मूल्यों की कविता कहना-समझना या तो अन्धता होगी या अनाड़ीपन । वैसे इस युग में जो हो जाय सो होता । लेकिन समय सृजन पर इसका कोई प्रभाव नहीं पड़ा करता ।

×

×

×

कवि की 'सूँ की माला' तथा 'खारी के फूल' में सग्रहीत गाँधी जी के बारे में अद्वाजलिपरक कविताओं में (कुछों को छोड़कर) मुझे अप्रियता कविताएँ इतनी दुर्बल लगती हैं कि वक्चन की मानने में भी हिचक होती है । क्योंकि इनमें एकदम तुल्यवन्दी है, मिलराव है और शब्द 'ऐरे-गैरे नखू खँदे' से नजर आते हैं । इन दोनों कृतियों के गीतों को पढ़ते हुए सबसे अधिक अखरने वाला बात है तुल्यवन्दी के लिए अति अनगढ़ अनाज्यात्मक शब्दों का प्रयोग । ऐसा लगता है कि 'गाँधी जी की निर्मम हत्या पर' कवि कविताएँ लिखकर जल्दी से जल्दी प्रकाशित कराने की फिक्र में है । एक महापुरुष की मृत्यु पर कवि की महात्वाकांक्षा उसके सृजन पर कितना दार हावी हो जाती है—आलोच्य कृतियों को पढ़कर कुछ ऐसा ही लगता है । वैसे इन गीतों में अभिव्यक्ति का सौन्दर्य नहीं-नही व्यंग और उसके वैचित्र्य के द्वारा उभरा है । गाँधी जी के महाप्राणत्व पर आस्था की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है—

प्रपन्नी गौरव से अक्षित हो नम के सेले,  
वधा लिए देवताओं ने ही यश के ठेके,  
अदतार स्वर्ग का ही पृथ्वी ने जाना है,  
पृथ्वी का अमृतपान स्वर्ग भी तो बेचे ।

किन्तु कुछ भिन्नकर समय कवियों में वक्चन के गाँधी जी की हत्या पर लिखे गीत प्रथम कोटि के नहीं हैं ।

×

×

×

वैसे ही वक्चन के सभी गीतों में सहजता और संवेद्यता है, पर अष्टतम गीत उनकी मधुवाला, मधुसूता, निशा निमग्न, एवन्त सगीत, सतरंगिनी, मिलन-यामिनी और प्रगल्भ-निष्ठा कृतियों में सग्रहीत है । सन्निवृत्त इन कृतियों के गीतों की इन

विशेषताओं को ध्यान में रख लेना आवश्यक है—

१ प्राकृतिक वातावरण का चित्रण—वचन के गीतों में अनुसृति प्रधान है, कल्पना कम। किन्तु अनुभूति प्रकृति के सहज दृश्यों से युक्त वातावरण में विचरकर अधिक मनोरम बन गयी है। यद्यपि अलंकरण विधान की दृष्टि से वचन का प्रकृति चित्रण किन्नी विशिष्टता का आभास नहीं देता किन्तु पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति ने वचन की मांसल अनुभूति को अभिव्यक्ति के नूतन आयाम प्रदान किये हैं।

२ अतंजित का पर्याय चित्रण—व्यक्ति के मानसिक उत्थान विपाद की प्रकृति अभिव्यजना वचन के गीतों की अपनी विशेषता है। धन वहाँ कुंठा और विह्वलियों को व्यक्त करने का ऐसा भावावेग नहीं है, जैसा विशेषण अचल के गीतों में देखने को मिलता है गो यह ठीक है कि शृंगारवर्णन में अचल के गीत अधिक मार्मिक एवं तरल हैं।

३ भाषा शैली—वचन के पास विशाल शब्दसमूह है। अपने गीतों में उन्होंने कई जनपदीय बोलियों के शब्दों का समाहार किया है। उर्दू-हिन्दी मिश्रित पंजाबी का सत्त्व प्रयोग करने वाले मात्र वहीं हिन्दी के समर्थ कवि हैं। इनस्ततः उन्होंने अंग्रेजी के प्रचलित शब्दों का प्रयोग भी किया है। कविता में मुहावरों का जितना सफल प्रयोग वचन ने किया है सम्मेलन खड़ी बोली के किसी दूसरे कवि ने नहीं किया। इसी कारण उनके अनलङ्कृत गीत भी अलङ्कृत गीतों की अपेक्षा अधिक मर्मस्पर्शी लगते हैं।

और इन विशेषताओं की पुष्टि वचन जी के इन कथन से होनी है—

‘मेरी समझ में कविता ऐसी होनी चाहिए जो न तो अपने गुण-शक्ति से पाठक को दबा दे और न ऐसा ही हो कि उसे कवि की प्रशंसा में उछल दे। जहाँ वह ऐसी है वहाँ उनमें न दबी विदग्धता है और न दानवी उच्छृंखलता, उसमें वहाँ मानवी सुव-दुल्ल जनिता भावमयता भर है। कविता सचमुच पाठक और कवि के हृदय की जोड़ने वाला साधन है—या एक मानव हृदय को दूसरे मानव हृदय के साथ। जहाँ वह इसमें कम या ज्यादा है वहाँ वह अपनी सीमा से बाहर है और उसी ही कम कविता है।

(‘मोपान’ सफलन)

और इस परिप्रेक्ष्य में यदि वचन की सम्पूर्ण गीत कृतियों को पढ़ा जाय तो उनमें शायद ही वहाँ कुछ असंगत अथवा ‘धार के इधर-उधर’ होगा। ‘आहुल अनुर’ की इन दो पंक्तियों में कवि ने गीत-मृगन का जैसे रहस्य खोज दिया है—

×

×

×

माखनाओं का मधुर आहार सातों से विनिर्मित  
गोन कवि उर का नहीं उग्रहार उत्तरी विरचना है।

## निशा निमग्न

खड़ी बोली के गीत संग्रहों में 'निशा निमग्न' गीत संग्रह का अपना एक अलग अस्तित्व और महत्व है। अस्तित्व है इस बात में कि वह साफ से लेकर विरह-विषाद भरी एव भयानक वाली रात का सवेरे होने तक का १०० गीतों वाला महागीत है। अपनी प्रथम पत्नी श्यामा के मरणोपरान्त कवि ने इस कृति के गीतों की रचना की। निशा निमग्न के पीछे नियति की निर्ममता का भयानक प्रहार और उसके कारण उठा भर्मभेदी धोल्कार ध्वनित होता है। पत्नी के प्रति विरह-विषाद के यथार्थ को गीतों में रूपायित करने में कवि ने अनूठी सफ़लता पाई है। कई कारणों से मैं 'निशा निमग्न' के गीतों को हमानी प्रणय गीतों की बोटि से छूटकर मानता हूँ। इन गीतों में न 'ग्राम' का प्लेटोनिक प्रणय है, न महादेवी के गीतों जैसा 'रहस्यमय प्रणय' है और न अचन, गरेज शर्मा तथा के नेपाली गीतों का जैसा उद्दाम आवेग प्रवेगों से आलोकित तथा अतृप्ति की आग से झुलसा क्षयग्रस्त-सा प्रणयरोग है। 'निशा निमग्न' के गीतों में पत्नी के प्रति विरह वेदना के मुखरण में कवि ने नियति, प्रकृति, जग-जीवन, मरण तथा इन सबके ऊपर मानवतावाद का राग मुखरित किया है जिससे इस कृति का रोमांस मात्र रोमांस न रहकर जीवन के लिए जाने वाले सन्दर्भों का साक्ष्य प्रस्तुत करता है। निशा निमग्न मान विरह विषाद के गीतों का संग्रह ही नहीं है अपितु एक असहाय, अकेले, विधुर मानव की मानसिक प्रतिक्रिया के पल-स्वरूप उतरे पाँच चित्रों का सजीव 'एलबम' है। निशा निमग्न के कई गीतों में छुड़ मानवतावादी स्वर है। किन्तु विवेचना यह है कि यह स्वर बल्पना और आदर्श पोषित या प्रेरित न होकर यथार्थ पोषित या प्रेरित है। भाव एव शिल्प के समन्वय एव रूप-विधान की दृष्टि से मैं निशा निमग्न के अभिवादा गीतों को शायद मानता हूँ। निशा-निमग्न के गीतों में स्थल-स्थल पर ऐसी भाविक उन्नियाँ आती हैं कि मन में तिरछी होकर गड़ जाती हैं—यथा,

अतुन प्यार का अतुल घूला में मैंने परिवर्तन देखा है,  
 × × ×  
 हूँ पिता की रास कर में भांगती तिग्नूर बुनिया,  
 × × ×  
 मरुजल में मृगजल के पीछे दौड़ गिटी सब तेरी आशा  
 छोटे से जीवा से दी है तुने बड़ी बड़ी प्रत्याशा  
 × × ×  
 चिता निवट भी पहुँच सकूँ मैं अपने पंरों पंरों चलकर  
 × × ×  
 जैसे जग रहता आया है उन्ही तरह से रहना होना।

प्रवर्तनर से यह तो निशा निमग्न का ऐसे व्यक्ति या मानव की भावमय दृष्टि है जिसने अपने जीवन के सबसे मुदर और मुसद् रूपों या रास न चाहते हुए भी पिता

पर रख कर फूंक दिया। दुर्भाग्य और नियति ने उसके साथ इतनी बड़ी साजिश की। पर वह शिकायत किससे करे? और कवि की शिकायत भी क्या हो सकती है? उसके पास तो वेदना है। बस, जली की मृत्यु ने कवि बच्चन की वेदना को भड़का दिया। एक चिता बाहर जली, एक चिता अन्तर में भी धधक उठी। कवि सिहरा, नयन डबडबाये और नेत्र उठाए तो उसने देखी अपनी निराश ज़िन्दगी की पहली, एक उदास शाम..... फिर देखा उस में दिन भर के थके-हारे पक्षेत्सवों का अपने सुखद् वसरे की ओर उत्सुकता से लौटते जाना—

जिन जल्दी जल्दी ढलता है,

हो जाय न पय में रात वहीं, मजिल भी तो है दूर नहीं,

यह सोच क्या दिन का पय भी जल्दी जल्दी चलता है!

बच्चे प्रत्याशा में होंगे, नींदों से भ्रांत रहे होंगे,

यह ध्यान परो में बिड़ियो के भरता किन्हीं चंचलता है।

किन्तु बेचारा एकानी, उदास कवि क्या करे—

मुझसे मिलने को कौन रिश्ता, मैं होऊँ किसके हित चंचल?

यह प्रश्न शिथिल करता पद को, भरता उर में शिथिलता है।

ढलती हुई साँझ में थके पय की मजिल पर पहुँचने के लिए तेज चाल, नींदों से भ्रांति पक्ष रावों की स्मृति में उड़ती बिड़ियो के परो में अकथनीय चंचलता परन्तु अन्त में इस उत्सुकतामय नैसर्गिक वातावरण में कवि के मानस में किसी को भी अपना न जानकर उनके परो से उलझती हुई विकल्पा। उन गीत में यह स्रज कुछ एक सजीव चित्र की भाँति पाठक के मानस-पटल पर उतर आता है। इस प्रकार मानसिक स्थिति एवं प्रकृति के वातावरण के संयोगात्मक अनेक सामिक भासत चित्रों की सृष्टि निशा-निमग्नण के सौ गीतों में दृष्टव्य है। इस सन्दर्भ में यह कहना सगत होगा कि बच्चन के श्रेष्ठ गीतों में जहाँ भावों की अभिव्यक्ति कहीं खडित नहीं होती वहीं उनके गीतों के अन्तरो की 'टेक' की पक्तियों का भाव-शिल्पगत सौन्दर्य भी झूठा होता है। जिस प्रकार रवाई की प्रतिम पंक्ति जान होती है उसी प्रकार बच्चन के गीतों के अन्तरो की अन्तिम पक्तियाँ होती हैं। बच्चन की ध्रुवपंक्ति अनायास मन के किसी उद्गार को एक विशेष 'मूड' में स्थापित करती है जिसमें सहज स्वरों की सगति और भावानुरूप लय-ताल की स्थापना होती है। आगे के तीन-चार अन्तरो में उसी भाव को सञ्चले लिये मर्मस्पर्शी या मर्म-भेदी बनाने के निमित्त प्रकृति के सहज दृष्यों को सरल पदावली में अंकित किया जाता है। एक आत्म-तल्लीनता, एक आन्तरिक स्थिति का विवर्ण (छापानर) इन गीतों में वही घु घला नहीं पड़ता। इन समस्त विशेषताओं का पूर्णतः समाहार निशा-निमग्नण के गीतों में हुआ है। आगे मिलन-यामिनी तथा प्रणय-पत्रिका के गीत भी भाव शिल्प की इन ऊँची उपलब्धि के शिखर बड़े जा सकते हैं।

निसन्देह प्रकृति के नित्य अनुभूत होने वाले समोहक वातावरण में कवि की अनुभूति तथा वेदना, सहवेदना एवं सवेदना का जितना हृदयस्पर्शी चित्रण निशा-निमग्नण के गीतों में मिलता है उतना खदी बोली के किसी एक गीत सग्रह के गीतों में देखने को



नहीं मिलता । ज़दाहरण के लिए एक विरही के दिल और नीरमरे बादल की स्थिति का साम्य और वैषम्य इन पंक्तियों में देखिये—

आज मुझसे धोल, बादल !

तम मरा तू, तम मरा मैं, तम मरा तू, तम मरा मैं,  
आज तू अपने हृदय से हृदय मेरा तोल, बादल ! .....

आग तुझमें, आग मुझमें, राग तुझमें, राग मुझमें ।

पर, इस साम्यता के साथ ही एक विरही के दुखी दिल और बरसने वाले बादल में कितना दुःखद् वैषम्य भी है—

बार, जल मैं, तू मधुर जल,

ध्वज मेरे धधु, तेरी बूँद है अनमोल, छाहरा !

पात्पर्य यह है कि निराश निराशा के प्रकृति चित्रण में छायावादी बायवी मानवीकरण न होकर मासल मानवीकरण है । यह विशेषता वक्चन के गीतों को रूमानियत और पयार्थ की संधि पर गूजने का पूर्ण अवकाश प्रदान करती है । अतएव इन गीतों को पड़ते हुए पाठक अपने ही जीवन के सुख दुःख की संधि से उठते हुए स्वरो का स्वाद लेने लगता है ।

और हाँ, अतीत के मधुर हास-रास रूप-रस की याद तथा वर्तमान की कटुतम निर्मम स्थिति, नियति तथा इस जन की व्यक्ति के प्रति क्रूरता किम सबेदनशील हृदय को नहीं सताती ? और तब कवि के जीवन की पयार्थ अभिव्यजना की कड़वी हिचकी का स्वाद यो फूटा—

स्वप्नों ही ने मुझको लूटा स्वप्नों का, हा, मोह न छूटा,

पर अतीत बच लौटता है ? जो मिट गया सो मिट गया । पर याद की हिचकियों का नाद न गूँजे, क्या यह जीवन के प्रति वेदमानी नहीं है ? जीवन के प्रति प्रतिबद्धता का धर्म यह भी है कि कठिन अतीत की याद और उसके वर्तमान विषाद की अभिव्यक्ति करता और भविष्य की मंगलाशा की ध्वनि खोजना—

बीते दिन बच आने वाले !

मेरी बाली का मधुमय स्वर विडव सुनेगा कान लगाकर,

दूर गए पर मेरे घर की घड़बन को सुनवानेवाले !

विडव करेगा मेरा आदर हाथ बढ़ाकर, धीरा गयाकर,

पर न झुलगे नेत्र प्रतीक्षा में जो रहते थे अतवाले !

मुझमें है देखाव जहाँ पर झुक जायेगा शोक वहाँ पर

पर न मिलेंगे मेरी दुर्घसता को ध्वज झुलवाने वाले ?

और इस प्रकार की व्यक्तिवादी असन्तोष तथा निराशामयी ध्वनिया भी अधिर्नाश गीतों में गूँजती हैं—

जहाँ प्यार घरसा था तुझपर, वहाँ दया की भिक्षा लेकर

जोने की सगजा को कैसे सहता है, मानी मन तेरा !

मधुर, नहीं अब मधुरन तेरा !

सम्भवत यह सही है कि कवि की इस निराशा के प्रति समाज की उदासीनता रही हो। किन्तु सभी गीतों के लिए ऐसी बात सच नहीं कही जा सकती। सच तो यह है कि ऐसे गीतों में कवि-व्यक्ति जीवन की दुर्दमनीय पीड़ा को तथा मन में सोड़ों के पानी की तरह उबलते हुए सत्य को मुखरित करके कुछ राहत पाता है—

राग सदा ऊपर को उठना, आसू नीचे भर जाते हैं।

× × ×

रो तू अक्षर अक्षर में ही, रो तू गीतों में स्वर में ही,  
 दांत किसी दुखिया का मन हो जिनको सुनेपन में गाकर।  
 क्यों रोता है जब तकियों पर।

एक सन्देह उठता है कि क्या इस प्रकार के व्यक्तिवादी गीतों से पाठकों का आंतरिक सम्बन्ध जुड़ सकता है? मेरे विचार से सुख दुख की अनुभूति समान होती है। उसे हम खडो में या व्यक्तियों की इकाइयों में नहीं बाँट सकते। व्यक्ति व्यक्ति के जीवन की घटनाएँ, उसके सपने, उसकी जय-मराजय, आशा निराशा, प्राप्ति अप्राप्ति और प्रेम-घृणा के दायरे अलग हो सकते हैं, किन्तु उनकी मानसिक प्रतिक्रिया से प्रसूत सुख-दुख की अनुभूति समान होती है। बच्चन के गीत निश्चय ही व्यक्तिवादी स्वरों से युक्त हैं। किन्तु उनमें बच्चन के जीवन की स्पूल घटनाएँ व्यक्ति के भूल सुख दुख की सहज अभिव्यक्ति में रूपायित हो गई हैं। अतः उन पर तो अब स्वयं कवि बच्चन तक का अधिकार नहीं है। वह तो व्यक्ति का विश्व को दिया गया अंतिम उपहार है, आत्मदान है—

मैं तृपित जग होठ तेरे सोचने का नर मेरे।

मिन न पाया प्यार जिनको आज उनको प्यार मेरा।

विश्व को उपहार मेरा।

यहाँ कहाँ है व्यक्ति या ऐसा व्यक्तिवाद जिसे हेय कहा जा सकता है?

संक्षेप में, निम्ना निम्नत्रण के गीतों में एक व्यक्ति को केन्द्र मानकर उसके जीवन-साथी के असमय, प्रथम अवसान का रागमय चित्रण किया गया है। पर इस राग का आधार मासल प्रणय की रूमानियत न होकर जीवन के सुख-दुख के भिन्न-भिन्न पहलू हैं। और इन पहलुओं में जिये जाने वाले जीवन का जो जड़ सत्य है उसे अनुभूति के ताप से तरल बनाकर मुखरित किया गया है। कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

साथी, साथ न देगा दुख भी।

बाल छीनने दुख आता है, जब दुख भी प्रिय हो जाता है,  
 नहीं चाहते जब हम दुख के बदले में लेना फिर सुख भी।...

जिस परवशना का कर अनुभव, धनु बहाना पड़ता नीरव,  
 उसी विदग्धा से दुनिया में होना पड़ता है हँसमुख भी...

मिन्न दुखों से, मिन्न सुखों से होता है जीवन का रुख भी।

और यह भी कि—

रो तू बरखर बरखर मे हो, रो तू भीनों के खर में हो,  
शात किसी दुखिया का मन हो बिनको सुनेगन में गारर !

वस्तुन निशा निमन्त्रण के गीन दर्द भरे दुखी दिल के गीत हैं। मन उन्हें दर्द-भरे दुखी दिलों की ही दरबार है। ये गीत दुखिया के सुनाशीप हैं। किन्तु निश्चय ही सुखियों के लिए निशा निमन्त्रण के गीत नहीं हैं।

और यह सत्य है कि अनुमति, कल्पना और रागनन्व का सहज चित्त-सम्मत समन्वय जैसा निशा निमन्त्रण के गीनो में हुआ है वैसा अन्यत्र देखने को नहीं मिलता। यहाँ एक मर्मवेधी सत्य है, मयार्य सान कल्पना है, यथा—

अनुन प्यार का अनुस घुसा मे मैंने परिवर्तन देखा है ।

(गीत ६३)

और यह भी—

कहता एक बूँद चाँसू नर पलक पाखुरी से पलक पर—

नहीं मेह के सहरे का ही, मेरा भी अस्तित्व यहाँ है ।

(गीत ७८)

## एकांत संगीत : आकुल अन्तर

निशा निमन्त्रण के गीनो का मुत्तरित विषाद 'एकान सगीन' और 'आकुल अन्तर' के गीनो में एकदम अन्तर्मुख हो गया है। जैसे वह किसी की साँसों में समा गया हो, मन में घुमड़ गया हो। जैसे ज्ञा, जीवन, समाज, नियति, प्रकृति, प्रेम ने व्यक्ति का कुछ मूल्यनम छूट कर उसे अपने सविधान से बहिष्कृत और निष्कासित कर दिया हो। उक्त ! कितना भवेलापन, कितना अभिषाप और कितना पीड़न है—

कितना भकेला घाज मैं ।

सपर्य से टूटा हुआ, दुर्भाग्य से लूटा हुआ,

परिवार से छूटा हुआ, कितना भकेला घाज मैं ।

(एकांत सगीन, अन्तिम गीत)

×

×

×

पंथी बसते चलते बरक बर, बैठ किसी पथ के परपर पर,  
जब अपने ही पक्षि करों से अपना विपक्षित पंथ देखाता,  
ब्रह्म, ब्रह्म कर उठता जीवन !

(५७वा गीत)

×

×

×

भरना तो होगा ही मुझको जब मरना या तब मर न सका ।  
मैं जीवन में कुछ कर न सका ।

(२१वा गीत)

पर यह भवेलापन, यह अभिषाप, यह क्रन्दन और यह पीड़न क्या किसी भवेले कठ

की पुकार हो सकती है ? भारत विभाजन के समय अस्त व्यस्त जैसे हर असहाय व्यक्ति इन पक्षियों का साभोदार था । आप भी नयी पीढ़ी के सामने यह सफ़्त और सत्रास मौजूद है । हर व्यक्ति कभी न कभी कहीं न कहीं अकेलेपन की अनुभूति अभिप्राय और आकुल अन्तर ने सताप से ग्रस्त होता है और उससे वह आजाद भी होना चाहता है । तब उसे भीषण आत्म सघष करना होता है । तब उसमें न जाने कितने सकल्प साहस और जय पराजय के भावो अभावो का द्वन्द चलता है । इन गीतों में कवि व्यक्ति का मानसिक भावद्वन्द योथे भावों से कम और अदम्य सकल्प तथा साहस के द्वादो से अधिक परिचालित हुआ है । इसीलिए आत्म केन्द्रित एकांत संगीत आने आकुल अन्तर में तिरोहित हो जाता है—

यदि न लके दे ऐसे गायन बहते जिनको या मानव-मन  
नभ करे ऐसे उच्चारण  
जिनके अन्दर है इस जग के शापित मानव का स्वर बोले ।  
जब जब मेरी चिन्ता डोले ।

(गीत ६६ आकुल अन्तर)

इस प्रकार एकांत संगीत के गीत अन्तर एक आत्मकेन्द्रित व्यक्ति के कठिन विषाद के तीव्र हाहाकार को ध्वनित प्रतिध्वनित करते हैं तो आकुल अन्तर के गीत इस हाहाकार को हटाकर जगत्-भक्ति में अपने को गीत कर देने के लक्ष्य को इंगित करते हैं ।

‘एकांत संगीत में जैसे एक वीरामे विशिष्ट-से ध्वनि का तीखा स्वर है । वही अभाव अवसाद का नाद तीव्र है । मानसिक तनावों एवं भावों की तीव्रता का चिपचिपा एकांत संगीत के गीतों में अनुभूत प्रतीत होता है । यथा—

जब जग पड़ी तृष्णा अमर दुग में फिरी दिघृत सहर  
आतुर हूँ ऐसे अन्तर—  
पीले अतुल मधु सिन्धु की तुमने कहा गरिब खतम !  
सोचा हुआ परिणाम क्या ?

× × × (गीत ३१)  
मेरे पुजन आराधन की मेरे सम्पूर्ण समर्पण की  
जब मेरी कमजोरी कहकर मेरा पूजित पयाण हँसा  
तब रोप न पाया मैं धाँसू ।

× × × (गीत ४६)  
तुमने अपने कर फँताए लेकिन देर बड़ी कर आए  
कचन तो लुट चुका पथिक अब तूटो राख गुनाहों में ।  
अग्नि देग से आता हूँ मैं । (गीत ७६)

एकांत संगीत के गीतों में कवि के यौवन की असफलता प्रणयासक्ति एवं अभाव प्रस्त जीवन की निरुत्साह ने प्रति आश्रय का स्वर भी उभरता है—

भुकी हुईं अधिमानी यदन यथे हाथ नत निष्प्रम यौवन,

यह मनुष्य का बिन्न नहीं है, पशु का है, रे बापेर !

प्रार्थना मत कर, मन कर, मत कर ! (गीत ६२)

संक्षेप में, एकान सगीत के १०० गीतों में मध्यवर्गी व्यक्ति के जीवन-संघर्ष की कठिन और कष्टमय गथा है। उसका स्थूल पक्ष निराशापरक है। पर उसका सूक्ष्म या मूल स्वर सनपंरक ही है। एकान सगीत को पढ़ने हुए व्यक्ति को प्रभावों और अभि-  
पासों में जीने का जितना साहस व सकल्य मिलता है उसे व्यवहारक उपाजित करने के लिये जीवन में बहुत कुछ खटना और खोना पड़ता है। व्यक्ति की वाणी में ऐसा भोज जीवन का गम्भीर भूचल प्रकाश करने पर ही आना सम्भव हो सकता है—

गरत पान करके सू बँठा, फेर पुतलिया, कर पग एँठा  
यह कोई कर सकता, मुझे सुकड़ो सब उठ गान होगा,  
दिव का स्वाद बताना होगा !

(गीत ८७वीं)

× × ×  
पत्र भर की पत्ती वाला ही दिव को अपनाता है।  
कोई बिरला दिव साता है !

(८८वा गीत)

× × ×  
मिला नहीं ओ स्वेद बहकर निज लोह से भी नहाकर,  
ध्यान उसको, जिसे ध्यान है जग में पहनाए नर !

(६२वा गीत)

अतः में 'एकान सगीत' प्रहेवे व्योम के उड प्रहेवेन का सगीत है जो निनात उसका अपना है। जिसे वह किसी को समझित न कर अपने को ही कर सकता है। इस सगीत के साथ वह अपना आनन्दान करना है। वह कोई उद्बोधन अथवा किमी कला सिद्धान्त का प्रतिपादन न होकर 'स्वान सुखाय' का एक सहज स्वरमय-सृजन है। इस सृजन के व्याज से कवि ने उस मानस को प्रतिबिम्बित किया है जो सामाजिक दृष्टि में भले ही उपेक्षित हो पर प्रत्येक व्यक्ति कभी न कभी कुछ क्षणों के लिये उसका अनुभव अवश्य करता है। 'एकान सगीत' मनुष्य के इसी अंतर-पक्ष की प्रबल अभिव्यक्ति करता है—

गमता यदि मन से मिट पाती, देवों की गद्दी हिल जाती !  
प्यार, हाथ, मानव जीवन की सब से भारी दुबलता है !

या

(८६वा गीत)

जीवन की नौका का प्रिय घन, चुटा हुआ मणि मुक्ता कवन,  
तो न मिलेगा, किसी वस्तु से इन सानो जगहों को भर दो !  
मेरे उर पर पयरे घर दो !

(गीत २)

मानव की इस दयनीय निपति के साथ ही उसने विराट रथ की सगीत तथा

सबल अभिव्यक्ति यो हुई है—

यह महान् द्रव्य है—चल रहा मनुष्य है,  
अधु-स्वेद रक्त है लयपथ, लयपथ, लयपथ ।  
अग्निपथ ! अग्निपथ ! अग्निपथ !

(७३वा गीत)

‘आकुल अन्तर’ वैयक्तिक विषाद से उबर कर और उभरकर गीत गाने का प्रबल प्रयास है। जग, जीवन, बाल, नियति, प्रेम, प्रकृति, प्रणय व सपथ के प्रति कवि भव निरा निमग्न और एकान्त संगीत की भांति भावुकता से और आत्म केन्द्रितता से दृष्ट न होकर जीवन के प्रति अधिक समानु है और उसकी नेगटिव स्थित के प्रति जागरूक है।

पूर्व गीत सग्रहों के गीतों जैसी आत्मतल्लीनता एवं अभिव्यक्ति की तीव्रता तथा सुन्दरता ‘आकुल अन्तर’ के गीतों में नहीं रही है। किन्तु जग जीवन के यथार्थ और सत्य को यहाँ मानिक स्वर मिले हैं—

मन में था जीवन में आते, वे जो दुर्बलता दुलराते,  
मिले मुझे दुर्बलताओं से साम उठाने वाले,  
कैसे आसु नयन सभाते ।

(गीत ४)

× × ×  
जीवन धीत गया हूँ मेरा जीने की तैयारी में

(गीत १४)

× × ×  
तू एकाकी तो चुनह्यार  
अपने प्रति होकर दयावान तू करता अपना अधु पाल  
जब छाडा मांगता दग्ध विश्व तेरे नयनों की सजल पार ।...  
अपने से बाहर निकल देख हूँ छाडा विश्व बाहें पसार ।

(गीत ७०)

संक्षेप में ‘आकुल अन्तर’ का स्वर वैयक्तिक विषाद से मुक्ति पाने का स्वर है। यह स्वर आगे सतरगिनी, मिलन-यामिनी, पार के इधर-उधर तथा प्रणय-पत्रिका के गीतों में नये प्रवाह में मुक्ति हुआ है।

× × ×

‘निरा-निमग्न’, ‘एकान्त संगीत’ और ‘आकुल अन्तर’ इन तीन कृतियों में मूलतः वैयक्तिक विषाद की रागात्मक अभिव्यजना प्रधान है। पर यह विषाद किसके प्रति? स्पष्ट है कि यहाँ कवि, वक्ता का नियति प्रताडित प्रेम और जग-जीवन का सपथजन्य स्थूल निराशाभाव मुखरित हुआ है। शुद्ध समाजवादी आलोचक नहेगा कि कवि वक्ता के प्रेम और जीवन-सपथ का राग भल समाज को अज्ञान की कसा पड़ी है? एकान्त दृष्टि से मुक्त होकर यदि हम समाज और व्यक्ति को समर्थ तो करूँ है कि व्यक्ति का निश्चिन्त राग भी समाज के अन्तर में अन्त होगा। व्यक्ति

और समाज का सघर्ष भौतिक स्वार्थ के घरातल पर नितना, भी भयनर उठ सकता है लेकिन यह सघर्ष प्रष्टनिगन रागा के प्रनि कभी हो ही नहीं सकता। प्रेम और जीवन के सघर्ष के स्थूल प्रभाव से किन व्यक्तियों का समाज आग है ? प्रत्येक समाज में प्रेम और जीवन सघर्ष करने वाले लोगा की सत्पा क्या कम होती है ? अतः मैं यहाँ प्रेम और जीवन सघर्ष को समुचित अर्थ में प्रयुक्त नहीं कर रहा हूँ। प्रेम तो पशु से लेकर परमात्मा तक से हो सकता है। और जीवन सघर्ष माँ के गर्भ से लेकर जलती चिन्ता तक हो सकता है। प्रेम न सिर्फ लैंग मजनु तक सीमित है और न जीवन-सघर्ष सिर्फ रोटी कपडा और मजान तक सीमित है। तात्पर्य यह है कि व्यक्ति के प्रेम और जीवन सघर्ष का स्वर, व्यापक प्रभाव की दृष्टि से, हेय कभी नहीं हो सकता। बच्चन की आलोच्य तीनो कृतिया में प्रेम और जीवन सघर्ष से प्रादुर्भूत अस्मिर विपाद है। इन कृतियों को पढ़कर लगता है कि पहले (मनुष्यात्मा नवुजाला और मनुकलस में) कवि पर एक उन्माद छाया हुआ था। तब उसने बहगन और गफलत से पड़कर एक सुनहरी सृष्टि का रागिन सज्जा आलो म पाल लिया था—यवत मूँदी थी। वही जैसे सज था। लेकिन एक दिन अचानक उसे पता चला कि—

और मैं था सत्य की ते लारा बैठा।

और सपना उड़ गया था ।

(आरती और अगारे )

सपना टूटा, सुनहरी सृष्टि मिट गई। लारा की कथा पर रादे हुए जड सत्य सामन लडा हो गया। जैसे आधी जिन्दगी पर सकया भार गया। इसी का सामय अभि-व्यजन निशा निमग्न, एकीन तथोत और आकुल अतर की कविताएँ हो हुमा है। वहा मैरादप एव अस्तित्व की सीधी टक्कर है—

ध्येय न हो पर हे मग आगे

यस धरता चल तू पय आगे,

बैठ न चलने वालो के दल मे तू आज लमाशा बनकर ।

तू क्यों बैठ गया है पय पर ।

(निशा निमग्न ६४वाँ गीत)

प्रश्न है कि बच्चन के इस काव्य में क्या कुछ बागी विरिष्ट है ? मैं कहूँगा कि कवि के इस गीत-काव्य का मुखरण वायवी या 'एनेडेमिन' टाइप का नहीं है। यह मुखरण जीवन का भुवन तथा भुवनीय भाव-स्वरसागर है। निन्तु वह व्यक्ति घटना-विहीन है। पर सबसे लिए सहज, समोह्य और समझपछी। 'निशा निमग्न' के अंतिम गीत का अंतिम अंश पढ़िए—

लें तू पित जा होड तेरे,

लोचो के का नीर मेरे,

जि न पाय प्यार जिन्दगे का उन्ने प्य र मेरा ।

क्या यह प्यार केवल व्यक्ति वचन का ही है ? मुझे या आपको या सारे समाज को इसकी दरकार नहीं है ?

X

X

X

यह सत्य है कि बच्चन के प्रणयवसाद पूर्ण गीतों में प्रेम का उदात्तीकरण वैसा नहीं हुआ है जैसा कि छायावादी रहस्यवादी काव्य में हुआ सा लगता है। विशेष ध्यान में रखने वाली बात यह है कि प्रणयवसाद विशेषतः कवि के निशा-निमग्नण के ती गीतों में से पहले ६१ गीतों में हुआ है। ६१वें गीत का अंतिम पद है—

समझा तुने धार अंधार है

तूने पाया वह नश्वर है,

छोटे-से जीवन से की है तूने बड़ी-बड़ी प्रणयाशा ।

गीत ६२ से कवि की चिन्ता है—'सुधियों के वधन से कैसे अपने को आजाद करूँ मैं ?' और गीत ६३ से कवि एक बार फिर वैयक्तिक विपाद के प्रति व्यक्ति-विद्रोह का बल प्रोजित करता है। अब मानव नियति के विरुद्ध अपने अस्तित्व का प्रबल उद्घोष करता है—जैसे जीवन के लिए जीने की निराशा से वह दाँत किटकिटाकर झूमता है और अपने को 'बकं ग्रय' करता है—

उठ पड़ा तूफान देखो ।

मैं महीं हैरान देखो,

एक झन्झावात भीषण मैं हृदय में ते चुका हूँ ।

मूल्य अब मैं दे चुका हूँ ।

यह मूल्य कौन सा ?—वही, जो कवि ने जीवन में नियति की निर्ममता के चपेड़े खाते-खाते दिया। और यही से कवि के जीवन का जटिल आख्यान-गान एकांत संगीत में घूँजा तो 'आकुल अन्तर' में उसने सघर्ष के शिखर पर चढ़कर तीव्रता पूर्ण प्रबल-प्रचंड, जल-ग्दालामय गान किया।

जबकि ध्येय बन चुका,

जबकि उठ खरण चुका,

स्वर्ग भी समीप देख—

मत ठहर, मत ठहर, मत ठहर

(आकुल अन्तर, गीत ६५)

जग जीवन उठाने लिए जैसे मरण मुखरित प्रश्न बनकर खड़ा हो गया और वह जीवन की व्यर्थता में से रचनात्मक अर्थ और सबल खोजता जाता है। वस्तुतः इन रचनाओं में व्यक्त की व्यर्थता में कवि जैसे जीवन के अस्तित्व के कर्णों की शोध-खोज करने के लिए खून-पसीना बहा रहा है।

जीवन बीत गया है मेरा जीने की तैयारी में

(आकुल अन्तर, गीत १४)

वह जीवन के विष का स्वाद बजाकर जीवन के अस्तित्व का ही राग अलाप



रहा है। इस प्रकार के अभिव्यजन के पीछे उस काल के आत्म प्रताडित व्यक्ति की मूल मन स्थिति का आग्रह विशेष था। मेरा अनुमान है कि इस तथ्य को गम्भीर रूप में देखने-समझने पर तत्कालीन काव्य की निराशा के पीछे लगे निर्मम जग-जड-सत्य का सहज बोध हो सकता है।

मेरी दृष्टि में तत्कालीन असन्तुष्ट व्यक्ति के मन-जीवन की अस्तित्व-सापेक्ष अभिव्यजना जितनी प्रबल वचन के आलोच्य काव्य में हुई है वैसे अन्यत्र नहीं हुई। जीवन के प्रणय सघर्ष और विपाद से टूटे हुए व्यक्ति को इन गीतों को पढ़कर हर हाल में सघर्ष करते हुए जीवन जीने का सन्देश मिलता है। जैसे—

बिता निकट भी पहुँच सकूँ मैं मरने परों परों छतकर

×

×

×

चार कदम उठकर मरने पर मेरी लाश चलेगी।

और अत मे मैं इस स्थापना का खण्डन करता हूँ कि वचन निराशावादी कवि रहे हैं। मेरा मत है कि कवि वचन व्यक्ति के विपाद में से उसके अस्तित्व की ऊँची आवाज उठाते हैं। यह आवाज कुछ ही गीतों में ध्वनित होकर नियति शासित और जगन्नासित इन्सान की स्वाभिमान से जीने की उग्र प्रेरणा देनी है।

### सतरंगिनी

“और भक्तन जीवन पर छाए अवसाद विपाद पर कवि ने (और मूलत व्यक्ति ने) बहुत कुछ टूटकर विजय पा ली। यही विजय जैसे स्वर-लहरी बनकर सतरंगिनी के गीतों द्वारा बरबस फूट पड़ी है—

माश के दुस से कमी दयता नहीं निर्माण का मुख,  
प्रलय की निस्तम्भता से सृष्टि का नव गान फिर फिर,  
भीड़ का निर्माण फिर फिर स्नेह का आह्वान फिर फिर,

(निर्माण)

×

×

×

प्रभजन मेघ दामिनि ने न क्या सोडा, न क्या कोडा,  
घरा के और नभ के बीच कुछ साबित नहीं छोडा,  
मगर विश्वास को अपने बचाए कौन बैठा है,  
झोंपेरी रात में दीपक जलाए कौन बँठा है ?

(जुगनू)

×

×

×

मृत्यु पथ पर भी बढ गा मोर से यह गुनगुनाता  
अत जीवन, अत जीवन का भरलू क्या  
दो नयन मेरी प्रतीक्षा में सडे हैं।

इस स्वर-लहरी की प्रेरणा का उन्स क्या है ? वह है व्यतीत के सडहर पर

नव जीवन और नव-सौदन की नयी आशा और नए विश्वास का उत्स ?

X

X

X

समय गनितवान है ! यह सत्तार एक बठिन सफर है । हरेक यहाँ एक मुसाफिर है । और मुसाफिर की महत्ता इसी में है कि वह गतिवान है, कि वह राह के सफरों को भेद सज्जता है, कि वह ध्वंस के ऊपर फिर सृजन कर सकता है । नियति द्वारा उजाड़े हुए को फिर फिर बसाना और नाश पर निर्माण की पन्नाका फिर-फिर पहरेना— जैसे यही इस पांच फुट और कुछ इंचो वाले आदमी की अद्भुत जिन्दादिली है । शायद यही उसका अमर चरित्र है—

‘ऊँचा तुने हृदय उठाया, लेजिन मरना लख्य न पाया,

यह तेरा उपहास नहीं था—

झोकि तुझे भी देखत अपने मनुजोचित कद की पहचान ।

और यो मनुष्य अपनी सीमाओं में भी असीम है, अद्भुत है । इसे प्रागे कवि ने मिलन मामिनी में बह दिया है—

‘वह कभी न स्वर्ग में समा सका, कि वह न पाँव मर्क में जमा सका ?

कि वह न भूमि से हृदय रमा सका, यही मनुष्य का अमर चरित्र है ।

अपूर्ण को न पूर्ण कर सका कभी, अभाव के न धाव भर सका कभी,

हजार हार में न डर सका कभी, मनुष्य की मनुष्यता विचित्र है ।

सारत यश्चन के विशिष्ट गीतों का स्वर व्यक्ति-जीवन के साहस तथा सकल्प के बल से फूटता है—जैसे पहाड़ का सीना फोड़कर ‘भर भर भर’ निर्भर फूटता है । कुल मिलाकर सतरागिनी के गीतों का सृजन व्यक्ति की नव सृजनात्मक आशा से संप्रेरित शक्ति के गर्भ से होता है । इन सृजन में युग-सामयिक सन्तर्पण के ऊपर एक सकल्प शील व साहसी पुरुष का मनोबल मुखर होता है—

अलम का सब समा बाँचे प्रथम की रात है धार्द,

दिनाशक दन्तिपों की हस्त तिमिर के बीच बन धार्द,

मगर निर्माण में आशा बुझाए कौन बंठा है !

अंधेरी रात में दीपक जलाए कौन बंठा है,

X

X

X

जो घसे हैं वे उजड़ते हैं प्रकृति के जड नियम से

पर शिरो उजड़े हुए को फिर बसाना कब बना है ?

है अंधेरी रात पर दीपक जलाना कब बना है ?

इस प्रकार दिग्गज परिवर्तों और सदनों के विरुद्ध वैज्य के बठिन समयों और सृजन की लगन का भाव प्रकाशन सतरागिनी के गीतों में सूक्ष्मत रूप से है । यहाँ एक बड़ी

समय गीताकार कवियों (अक्षय, नरेन्द्र शर्मा और नेपाली) ने युग-जीवन की जटिलताओं से जनित गम्भीर मानसिक जोखिम उठाकर अपने लोकप्रिय गीतों की रचना की है। किन्तु इनमें बच्चन के गीत, भाव तथा शिल्प की दृष्टि से प्रतिनिधित्व करते हैं। ऐसा ही महत्वपूर्ण गीतों का एक सुलदस्ता सतरगिनी गीत संग्रह है। पहले रंग की पाँचवी रचना 'जुगनू' दूसरे की प्रायः सभी रचनाएँ (मुख्यतः अन्धेरे का दीपक, यात्रा और यात्री, पथ की पहचान) और तीसरे रंग की कुछ कविताएँ और कुछ पदांश जड़ता के विरुद्ध जीव की अमर शक्ति तथा विजय यात्रा के उद्गीत हैं। निश्चय ही इन गीतों को पढ़कर आदमी जीन का नया जीवट, जोश, नयी जोत और नयी प्रेरणा पाता है। सभी तो आगे कवि ने मिलन-यामिनी के गीतों में जीवन के प्रति प्रतिबद्धता का संकेत दिया है—

जीवन की यात्रा के सबसे सच्चे साथी गीत रहे हैं।

वस्तुन सहज भाव शिल्प का जितना सुन्दर समन्वय सतरगिनी के गीतों में हुआ है वह छोटी बोली गीतवाच्य के लिये महत्वपूर्ण है। 'मयूरी' गीत इसका उदाहरण है। इस मधुर रचना का मैंने बंगला भाषा में गीतार्तर भी रेडियो पर सुना है। इस मधुर गीत में 'मयूरी' के नाचने पर एक अडियल घालोचक की आपत्ति है कि 'मयूरी' भला कब नाचती है? मयूर नाचता है। इस विषय पर मैंने पूर्वी इलाके की एक अनुभवी बृद्ध ग्रामीण महिला से पूछताछ की तो उसने बताया कि "मुरैला" यानी मोरनी भी नाचती है। 'पुछाण' घायद मोर को कहते हैं। पर मैं इस पर बिस्वासपूर्वक क्या कह सकता हूँ? स्वयं कविवर बच्चन ने सतरगिनी के चौथे स्वरण (जुलाई १९६७) में इस विषय पर सब कुछ स्पष्ट कर दिया है। पर मेरे विचार से ऐसी सलित रचनाओं के लिये तर्क-व्युत्तर की कँची चलाना अग्याय है। निश्चय ही इस गीत में 'मयूरी' एक प्रतीकारमक प्रयोग है जो भासल प्रणय भावना को ध्वनित कर रहा है। फिर, यदि मयूर अपने मनोउल्लास को पूछ फँलावर नाचते हुए व्यक्त कर सकता है तो मोरनी अपने उल्लास की अनुभूति में मन ही मन चीन होकर क्यों नहीं नाच सकती? यह नहीं भूलना चाहिए कि 'मयूर' नहीं वस्तुन उसका भी 'मन-मयूर' ही नाचा करता है। फिर 'मयूरी' के 'मगन-मन' नाचने पर यह आपत्ति किसलिये उठाई गई? कवि ने 'नाच' त्रिमापद को बाह्य नर्तन प्रदर्शन का प्रतीकवाची न बनाकर उसे मन लीला-नृत्य का ही व्यञ्जक बनाया है—'मयूरी नाच', मगन मन नाच, मयूरी का जो शाब्दिक अर्थ (अभिप्राय) लगाते हैं वे सम्भवतः कुनर्क करने के लिये ही वैसा करते हैं। इस दृष्टि से देखा जाय तो विद्यापति और जायसी जैसे महान कवियों ने भी ऐसे अनेक प्रयोग किये हैं जिनका शाब्दिक अर्थ सगत नहीं सगता किन्तु इन प्रयोगों में शब्दार्थ की सहता नहीं होती। ध्वन्यार्थ का सौंदर्य भाग शास्त्रीय सिद्धान्त विवेचन तक ही सीमित नहीं है। भावनाओं के सदर्भ में उसका सौन्दर्य मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी होता है। कवि के शब्द प्रतीक बनकर किसी भाव को साकार करते हैं। भावमयता, रागात्मिकता, तीव्रता और लय सम्बद्धता की वहाँ महत्ता होती है। यानी भावाभिव्यक्ति की एकाग्रता और

मल्लिका की महत्ता अनेक प्रसिद्ध लोक गीतों में वही शब्दार्थ की सगति कुछ नहीं बैठती पर उन्हें गाकर मन विभोर होता है, कठ समयमान हो जाता है। समधुर गीति रचना की यही कसौटी है कि वह रसिक को कुछ क्षण तक भावविभोर और समयमान बनाए रखे। इस कसौटी पर 'मयूरी' रचना खरी उतरती है। उस दिन घर पर नरेन्द्र शर्मा ने अपना प्रसिद्ध गीत "नाच रे मयूरा" सुनाया। बाद में वे बोले 'बच्चन ने 'मयूरी' रचना जब लिख ली तब मैंने यह गीत लिखा। निमन्देह शर्मा जी के इस गीत में न्यासिकता तत्व का सनाहार है और सय लातिलय का सहज समन्वय है। किन्तु कविता के शब्द का रुढ़ अर्थ करने वाला छासोबक तो यहाँ भी यह आपत्ति करेगा कि 'मयूरा' का कोश सम्मन अर्थ तो है 'काली चुनसी'। खैर, कहने का तात्पर्य यह है कि कवि अपनी विशिष्ट रचनाओं में शब्दों के प्रयोग की कला पर हावी होकर उसके द्वारा अपने मन के भावों व बिम्बों की गोरन सृष्टि रचता है। 'मयूरी' हो या 'मयूरा' उनके नाच के पीछे कवि की रचनात्मक भावना ही प्रधान है और उसे हृदयगम करके ही हम विशिष्ट गीति रचनाओं का रसास्वादन कर सकते हैं।

×

×

×

काव्य में सधु-काल्पनिक कथा कहने का वैभव यदि देखना हो तो बच्चन की 'कोयल' कविता पठनीय है। इस कविता में बाल-मुलम भावुकता प्रधान है। मैंने उसके जोड़ की इतनी सहज व सरल काव्य कल्पना-कौशलपूर्ण कथात्मक कविता केवल सुमित्रा कुमारी चौहान की ही पढ़ी है।

'नागिन' एक प्रतीकात्मक कविता है। कबीर की 'माया महा छगिनि' का जितने ध्वन्यात्मक ढंग से यहाँ अभिव्यजन है उससे कवि की ऊँची शब्दशिल्प-साधना का भी परिचय मिल जाता है। विश्वविमोहक 'माया' का इस सम्वी कविता में प्रभावपूर्ण अभिव्यजन हुआ है। जहाँ तक मेरा ज्ञान है खड़ी बोली काव्य में 'माया' के विषय में इतनी सम्वी और कवित्व पूर्ण अभिव्यजना किसी अन्य कवि ने नहीं की है। बैसे साधारणतः यह श्रुतिप्रधान रचना ही प्रतीत होती है। शायद इसके कवि का समय भी यही रहा है।

'जो बीत गई सो बात गई' और 'लौटा साधो' खीबंक रचनाएँ अनीत के विषय से उमर कर आने वाले व्यक्ति के प्रयास की भाषावादी सरणम से युक्त हैं। इन्हे गा कर एक दिन व्यक्ति अपने आप से ही कह देता है—'अजब तू अभी बना, पहाड़ टूट कर गिरा, प्रलय पयोध भी बिरा, मनुष्य है, कि देव है, कि मेरुदह है तना।' इन रचनाओं के पदों की अतिम पंक्तियों में जीवन का अजीब जादू है, साहस का अपूर्व संदेश है।

छठे रंग और सातवें रंग की पहली चार रचनाओं में कवि ने छोटे-छोटे छंदों का प्रयोग किया है। उनका ज्ञान-बोध बहुत स्वस्थ और अभिव्यजना बहुत सजल है। इन रचनाओं का महत्व छोटे-छोटे छंदों में निखी गई खड़ी बोली की घोड़ी सी कविताओं में सर्वाधिक है। ये दो दो, तीन तीन, चार-चार शब्दों वाली रचनाएँ ऐसी भी हैं—

'नवल हास,  
 नवल बास,  
 जीवन की नवल साँस ।  
 नवल अंग  
 नवल रंग  
 जीवन का नव प्रसंग ।  
 नवल सारज  
 नवल सेज  
 जीवन में नवल तेज  
 नवल नींद  
 नवल प्रातः  
 जीवन का नव प्रभात,  
 हमल नवल किरण-स्नात ।'

'सतरंगिनी' के गीतों को दुःख के क्षणों में गाकर भी रस मिलता है और सुख के क्षणों में गाकर भी । संक्षेप में, सतरंगिनी जीवन के दारुण दुःख के ऊपर सुख की मधुर अभिव्यक्ति है—

दुःख से जीवन बीता फिर भी  
 शेष अभी कुछ रहता  
 जीवन की अंतिम घड़ियों में  
 भी तुमसे यह कहता,  
 सुख की एक साँस पर होता  
 है अमरत्व निश्चय .. (तुम गा दो)

## मिलन यामिनी

निशा-निमन्त्रण के गीतों की विशिष्टता अगर विरहानुभूति और मानसिक गहन विषाद के मार्मिक चित्रणों के कारण है तो मिलन यामिनी के गीतों की विशिष्टता प्रण-मोत्साह से रजित क्लृप्तमय भातावरण के चित्रण के कारण है । यद्यपि कुछ कविताओं में गेयत्व खड़ा-सा लगता है और पाठ्य प्रचान हैं । जैसा कि नाम से प्रतीत होता है यह 'मिलन यामिनी' की श्रृष्टि है । अतः यहाँ सयोग भृंगार की अभिव्यक्ति करना कवि को अभीष्ट है, निशा निमन्त्रण और मिलन-यामिनी इन दो रातों में प्रणय के अनेक भाव-द्वंद्वों से पूर्ण दुःस्वप्न और सुस्वप्न गीतों में रूपायित हुए हैं । दुःस्वप्नों की रात के गीत निशा निमन्त्रण के हैं और सुस्वप्नों की रात के गीत मिलन-यामिनी के हैं । पर इन दोनों के बीच सतरंगिनी के गीत जीवन में प्रणय, साहस, सपथ, आशा और सृजन के नये स्वरों दृष्टों से पूरित हैं । आगे प्रणय पत्रिका के गीतों को पढ़ते हुए ऐसा लगता है कि बच्चन का गीतकार अनुभूति की तीव्रता के साथ शिल्प के सतुलन पर भी ध्यान

देता है। पर सयोग श्रृंगार की जो सरस पदावली और श्रृंगारी भावना को उदीप्त करने वाले प्रवृत्ति के बानावरण की रंगीन सृष्टि मिलन-यामिनी के गीतों को पड़ते हुए अनुभव होनी है वह तो अत्यन्त दुर्लभ है। इसके साथ ही मिलन यामिनी के कई गीतों और गीतारों में ऐसी अभिव्यक्तियाँ भी हैं जिसके स्पर्श से मनुष्य को जीने के नवीन स्तल उद्भासित होने हैं। यहाँ वह अपनी उपलब्धियाँ के नय भित्तिजों को देसता है। वह आस्था, सत्त्व एव विश्वास के साथ जीवन को स्वीकारता है—

ध्वय कोई भाग जीवन का नहीं है,  
ध्वय व ई राग जीवन का नहीं है।

(गीत १२)

×

×

×

मैं जलन का भाग अपने भोग आया,  
तब मिलन का यह भयुर सयोग आया,  
दे चुका हूँ इन पलों का मोत पहले।

(गीत १५)

×

×

×

जो असम्भव हूँ उसी पर भाल मेरी,  
चाहती होना अमर मृत राख मेरी।

(गीत २)

‘मिलन यामिनी में मानवीय संवेदना, सहानुभूति एवं सहप्रभुता की वाणी जहाँ भी और जितनी भी व्यक्त हुई है वह अत्यन्त सहज और व्यापक है—

अधु दुख के जबकि अपना हाथ भीगे,  
अधु दुख के जबकि कोई साथ भीगे

(गीत २१, म० भा)

×

×

×

सुख हूँ तो औरों को छहर  
अपने से सुखमय कर देगा  
जो औरों का घानद बना  
वह दुख मुझ पर फिर फिर आए  
रस में भीगे दुख के ऊपर  
मैं सुख का स्वर्ग सुटाता हूँ

(गीत १२, म० भा)

मिलन-यामिनी का मूल स्वर जीवन का स्वर है। जीवन वह जो जीने के लिये हो और जो हर मूल्य पर व्यक्ति को प्यारा हो, जो भागा, विश्वास और सपर्प के बंध पर मृत्यु पर भी विजय पा सकता हो। यहाँ इस प्रकार की उद्दाम भावनाओं का

प्रकाशन बड़ा प्रभावपूर्ण है और इससे मिलन यागिनी का पाठक कुछ देर के लिये अपने जीवन की शक्तियों को टटोलने लगता है। यहाँ कवि ने भाषा एवं छंद का प्रयोग भी इतना शक्तिशाली किया है कि वह मन रचिनियों एवं भावनाओं का बेगवान वाहन-सा लगता है। देखिय—

मैं रहता हूँ हर पांव गूढ़ डिश्वास लिए,  
ऊबड़ खावड़ तम की ठोकर खाते खाते  
इनसे कोई रबताम किरण फूटेगी ही।

(गीत २, म० भा)

यहाँ 'ऊबड़ खावड़ तम की ठोकर खाने खाने परांश के सुरत बाद 'रत्नाम किरण फूटेगी ही' उक्ति जैसे अस्त व्यस्त राही को उत्साह की नयी ली-लपट से चमत्कृत कर देती है।

इसी प्रकार

जीवन की आपापापी में सब यस्त मिला  
कुछ देर कहीं पर घंठ कभी यह सोच सकूँ,  
जो बिना, वहाँ, माना उसमें क्या कुरा मिला।

(गीत ३३, म० भा०)

इन पंक्तियों को पढ़ते समय वस्तुन पाठक को साँस लेने की फुरसत नहीं मिलती। वह विषय होना है कि एक ही साँस में तीनों पंक्तियाँ पढ़ जाये नहीं तो मतिरोध में उसका अनर्थ ही हो जायगा, उसका दम ही टूट जावेगा।

यों मिलन-यागिनी के मध्य भाग के गीता में भाव, भाषा और छंद की एक अनूठी गति है जो अन्यत्र सड़ी बोली के गीतवाक्य में देखने को नहीं मिलती। यहाँ जीवन का राही सघार्य भावना के जैसे पीछे-पीछे चचना है—

पाव बढ़ने सकय उनके साथ बढ़ता,  
और पल की भी नहीं यह कम ठहरता,  
पाव मजिस्त पर नहीं शकता किसी का।

(गीत ३२, म० भा०)

×

×

×

भायूस नजर से दय वित्तने  
दुनिया की सचवाई देखी  
आगा की पुलकित आँखों से  
जो जीवन और जामो का  
दोदार नया हो सगता है।

(गीत १०, म० भा)

×

×

×

हर दत्त समय का जो लगता  
मानो विष दत्त नहीं होता  
दुःख मानव के मन के ऊपर  
सब दिन बसबस नहीं होता  
आहें उठतीं, प्राण भरते  
सपने पीले पड़ते लेकिन  
जीवन में यत्नभर जाने से  
जीवन का मत नहीं होता ।

(गीत १०, म० भा)

×

×

×

घोर यह भी कि—

जिंदा रहना क्या इतना हो  
बस डोले सासों का लगर ?  
हैं मेरा घूरा सफर मया  
मेरी छाती की धड़कन से—  
मैं लेता हूँ हर सास भयर विश्वास लिए  
मैं पहुँच न पाऊँ जोते जो घपनी मजिल  
पर मरने पर मजिल मुझ तक पहुँचेगी ही ।

(गीत २, म० भा०)

मिलन-यामिनी ने कवि (व्यक्ति) को बेवस विलासी या रक्तिक समझता भूल  
है । जीवन की गति जैसी है, वह उसके साथ है, बायनेमिक है, विकासवान है, सरल,  
सजग है—

मैं जितना ही भूलूँ, भट्कूँ या मरमाऊँ  
है एक कहीं मजिल जो मुझे बुलाती है  
कितने ही मेरे पाव पड़ें ऊँसे-नीचे,  
प्रति पल वह मेरे पास खती ही छाती है...  
मैं जहाँ खड़ा था बल, उस बल पर घाय नहीँ,  
बल इसी जगह फिर पाना मुझको मुश्किल है...  
जग दे मुझ पर फँसला उसे जैसा भाए  
लेकिन मैं तो बेरोक सफर में जीवन के  
इस एक घोर पहलू से होकर निकल घसा ।

(गीत ३३, म० भा)

कतियाँ मधुवन में मध-गमक मुसवाती हैं  
मुझ पर जैसे छादूँ सा छाया जाता है  
मैं वो बेवस इतना ही सिलसा सकता हूँ



अपने मन को किसमाँति जुटाया जाता है  
 लिखने दो अपनी दुर्बलता का गीत मुझे  
 मे जग के तब तमल से हूँ अनिन्ति नहीं  
 दुनिया अक्सर मेरे धानो मे बहती है  
 इस कमजोरी को मूढ़ छिपाया जाता है  
 मैं किससे भेद छिपाऊँ रख तो अपने हूँ  
 अपनी बीतो में उग बीतो मे पाता हूँ

(गीत ३२ म० भा)

×

×

×

बया बाहर की ठेसा पेलों ही कुछ कम थी  
 जो मोतर भी मावों का ऊहा पोह भया  
 जो किया, उसी को करने को मजबूरी थी  
 जो कहा, वही मन के अन्दर से उबल घला ।

(गीत ३३ म० भा)

फिर कहूँ कि मिलन यामिनी का मूल स्वर जीवन का स्वर है । देखिये—

फूलों से, चाहे माँस से  
 मैंने अपनी माता पोही,  
 किंतु उसे अपित दारने को  
 बाढ सदा जीवन की जोही  
 गई मुझे से मृत्यु भूलावा  
 दे अपनी दुर्गम पाटी मे  
 किंतु बहा पर भूल नटक कर  
 लोजा मैंने जीवन को ही  
 जीने की उत्कट इच्छा मे  
 था मैंने आ मोत पुकारा  
 बर्ना भुभुको मिल सकता था  
 मरने का सौ बार बहाना  
 प्यार, जवानी जीवन इनका  
 जादू देने सब दिन माना ।

(गीत ३ म० भा)

समस्त जीवों मे जीवन के मूल्य को समझने की जिज्ञासा मात्र मनुष्य मे ही होती है । इस जिज्ञासा ने उसके अरित्र को बहा जटिल बना दिया है । अतः उसकी जिजी-  
 विषा विचित्र होकर भी महान है । मिलन यामिनी की कुछ रचनाओं मे (कुछ अशो  
 मे भी) जिज्ञासा मनुष्य की महुनीयता की व्यञ्जना की गई है । देखिये—

कि वह कभी न स्वर्ग में समा सका  
 कि वह न पाव नर्क में उभा सका  
 कि वह न भूमि से हृदय रमा सका  
 यही मनुष्य का धमर चरित्र है ..  
 अपूर्ण को न पूर्ण कर सका कभी  
 धराव के न घाय भर सका कभी  
 हजार हार से न डर सका कभी  
 मनुष्य की मनुष्यता सिद्धि है ।

(गीत ३० उ० भा)

×

×

×

बिराग मग्न हो कि राग रत रहे बिगिन बल्बन कि तय मे रहे,  
 भुरीण पुण्य का कि पाप मे रहे मुझे मनुष्य सज जगह महान है ।

(गीत ३१ उ० भा)

निश्चय ही इस दृष्टि के गीतों में भासता है, ऐंद्रिक वाग्दत्ता है । यहाँ नारी केवल पुरुष की प्रेयसिक्, भोग्या है । उससे साथ बेचि शीड़ा परने में ही यदि रस ले रहा है, रस दे रहा है—

हं साधर मे रत मुझे मदहोश कर दो  
 बिनु मेरे प्राण मे सन्धोष कर दो ।

(गीत २८ म० भा०)

लेकिन इस उद्दाम भाँसा श्रु गार-वर्णन की विशेषता यह है कि वह रीतिकालीन निम्नवादि या जैसा शृंगार नहीं है । न बत्ता पिते पिते उपमान हैं न नख शिर मे निर्जीव वणन है । विद्यापति से लेकर बिहारी और फिर छायावादी कवियों तक जो भी सयोग-श्रु गार सम्बन्धी रचनायें लिखी गई मनुष्य और सित्य की सन्तुलित दृष्टि से देखा जाय तो इनमें वही तो अति कलात्मकता है तो वही उद्दामकता तो वही मनु-भूति की सम्पष्टता है । पर मिलन यामिनी के मौसल गीतों की भाव, रग बिरगी सृष्टि में इन बरयस विरमता है । यहीं भ्रमता भी है, पर रात तो रस की भात में और बरसात में ही बीतनी है । वही कुछ बीती मधुर यागों और रातों की दादें भी अपनी स्फुट ध्वनिवा जगा देती है । मिलन यामिनी की मरती को भाँसिक लष्ठा मधुर बनाने में इन ध्वनियों का भी अपना महत्व है । मिलन यामिनी एक ऐसी गीत-मृष्टि है जहाँ वियोग विपाद के खडित तारों को जोड़कर कवि ने मयोग के सितार के तार मनुन निचे हैं । भागे प्रणय पत्रिका में तभी तो यह यह बहने का अधिकारी बना कि—

तो न सकूँगी और न दुःखको सोने दूँगा है मन धोने ।

कुल मिलाकर मिलन-यामिनी के गीतों में मिलन का गहरा रस ही प्रधान है । बस्तुन बहा घृमन का कोई उदात्त-मग्न उद्भाटित नहीं होना । किन्तु निश्चय ही मिलन यामिनी के गीतों में यौवनोदित उद्दीप्त भाषाएँ कलात्मक अभिव्यक्ति की

रगिनी धूनत मोड़ें हुए हैं। वहाँ नग्नता नहीं है। अधिक से अधिक दस्ताना ही तो कहा गया है—

कुछ झेंधेरा कुछ उजाळा क्या समा है  
कुछ करो इस चाँदनी में सब क्षमा है

X

X

X

अधर पुटों में बड़ झमी तक धी धावरों की धाणी  
'हाँ-ना' में मुखरित हो पाई किसकी प्रणय कहानी  
प्रिय, शेष बहुत है रात अभी मत जाओ।

इस दृष्टि से कहना होगा कि बचन से दम्तु चित्रणों में मानवीय स्तर की संवेदना, मस्ती और तल्लीनता निहित रहती है। नितन यामिनी के गीतों में बचन की हम सबदन्शीन कवि का साथ ही साथ प्रकृति की शोभा की मानवीय भाव भूमि पर उतारने वाला कुदृष्ट चित्रकार भी पाते हैं। विशेषण शब्द के तीस बत्तीस गीत इसी भाव भूमि पर लिखे गए हैं जो हिन्दी गीति-शास्त्र में नवीनतम शैली के कह जा सकते हैं। इन गीतों में प्रकृति के सौंदर्य का मानवीय भावना में सुन्दर समाहार हुआ प्रतीत होता है। एक उदाहरण देखिए—

'समेट ली बिरह बटिन बिने' मे । रत्नां यदन दिया तिमिर प्रवेश मे ।  
सिधार कर दिया शब्द प्रवेश मे । नयी विनीत का पुनक उठा हिया ।  
समीर कह पला कि प्यार का प्रहर । मिली मुझ भुजा, मिले अधर अधर ।  
प्रणय प्रसून सोज पर गया दिखर । निद्रा समीत ने कहा कि क्या किया ?  
अतक सुन पूर्व मे उठा हुमा । क्षितिज अदर प्रणय से छुमा हुमा ।  
समीर है कि कृष्टिकार की हुमा । निद्रा विनीत ने कहा 'कि शुक्रिया' ।"

संध्या के पदचात अमिसारमय बातावरण की कल्पना रचित मृष्टि करते हुए यहाँ 'निद्रा विनीत' के 'शुक्रिया' कहने में किनारा रखे, यह अलंकार की चीज है, बदलने की नहीं।

प्राधुनिक गीति-कृतियाँ में नितन-यामिनी के संयोग शृंगार सम्बन्धी गीत दितने कलात्मक एवं रागात्मक उग से लिखे मिलते हैं वैसे अन्यत्र कम मिलते हैं। इसके लिए इस गीत को देखिए—

प्रिय, शेष बहुत है रात अभी मत जाओ।

अरमानों की एक निद्रा में होनी हूँ मैं घटिया,  
भाग दबा रखी है मैंने जो छनी फुसफुडिया,  
मेरी सोमिन माग्य-परिधि को और करो मत छोटी।

प्रिय, शेष बहुत  
अधर पुटों में बड़ झमी तक धी अधरों की धाणी,  
'हाँ-ना' में मुखरित हो पाई किसकी प्रणय कहानी,

तिरफे भूमिका थी जो कुछ संकोच भरे पल बोले,  
 प्रिय, दीप बहुत है बात अभी मत जाओ । प्रिय.....  
 शिथिल पड़ी है नभ की बाहों में रजनी की बाया,  
 चाँद चाँदनी की मदिरा में है दूबा भरमाया,  
 प्रति कब तक भूले-भूले से रस-भोनी गतिथों में,  
 प्रिय, मोन छडेँ जलजात अभी मत जाओ । प्रिय.....  
 रात झुभायेगी सच-सपने दो धनबूझ पहेली,  
 किसी तरह दिन बहसाता है सबके प्राण सहेली  
 तारों के ढपने तक अपने मन की बूढ़ कर लूंगा,  
 प्रिय, दूर बहुत है प्रात अभी मत जाओ । प्रिय दीप बहुत...

### प्रणयपत्रिका—

वल्लभ ने इस कृति के गीत अपने इंग्लैंड प्रवासकाल में लिखे हैं । 'मिलन-गामिनी' की कलात्मक श्रीबुद्धि हम 'प्रणयपत्रिका' के गीतों में पाते हैं । यहाँ हमें शृंगारी वातावरण, प्रकृति चित्रण तथा भावों की भरसना का एक सय प्रवाह कवि की गीति-स्रष्टा के नए अंदाज का संकेत देना है । यहाँ रोमल-जान पदावली में अभिव्यक्ति कौशल का नया रूप प्रकट होता है । शृंगार के रसरश्मि भावानुभाव प्रणयपत्रिका के गीतों में सुलर-चित्रों से प्रनीत होते हैं । देखिए—

कुछ मतलब रसता है अब तो मेरा भी भ्रमवा  
 तारे मेरे मन की गतिथों में दीप जलाते हैं  
 मेरे भावों में रंग भरता गोपूति छपेरा भी ।  
 झुरमुट में छटका चाँद वहीं छटका मन मेरा भी

### इसी प्रकार—

आज खड़ी हो घन पर तुमने  
 होगा चाँद निहारता ।  
 फूट पड़ी होगी नयनों से  
 सटसा जल की धारा ।  
 इसके साथ जुड़ी जीवन की -  
 कितनी मधुमय छटियाँ  
 यह चाँद नया है, नाथ नई आशा की ।

(गीत २६)

### अथवा

मधुर प्रतीक्षा ही जब इतनी प्रिय तुम आते तब क्या होता ।  
 मोन रात इस भाँति कि कैसे कोई गत धीला पर दन कर,  
 अभी अभी तोई छोई-सी सपनों में तारों पर सिर धर,  
 और दिशाओं से प्रतिध्वनियाँ आपत सुधियों-सी आती हैं,

कान तुम्हारी तान कहां से यदि सुन पाते तब क्या होता -

अथवा—

तुमने आह मरी कि मुझे या  
भ्रमा के भोको ने घेरा  
तुम मुस्काए थे कि जुल्हाई  
मे या डूब गया मन मेरा  
तुम जब मौन हुए थे मेने  
सूनेपन का दिस देखा था ।

—(गीत ५४)

इसमे कोई सन्देह नहीं कि “प्रणय पत्रिका” के गीतों में बच्चन को अपने पिछले गीतों की अपेक्षा भावा, भाव, अभिव्यक्ति तथा कल्पना-कौशल की दृष्टि से आशातीत सफलता मिली है। सरसता की दृष्टि से बच्चन के इन गीतों में बड़ा आकर्षण और मिठास है। किन्तु कवि-जीवन की जलन, मानवता के कल्याण-पथ पर होना नितात अनिवार्य है, नही तो वह जलन राख से अधिक कुछ न बन सकेगी—

जवना धर्यं उहों का रखता ओ कि बंधेरे मे खोपों को—  
हावों के ऊपर अवलम्बित आकुल शक्ति दुग-कौपी को—  
आशा का आश्वासन देकर जीवन का सन्देश सुनाए  
जो न किरण की रेख बनोगे धूलि घुए की धार बनोगे  
हे मन के अगार अगार तुम ली न बनोगे क्षार बनोगे

प्रणय पत्रिका के अधिकांश गीतों में प्राकृतिक दृश्यों, बिम्बों तथा भावों की गुम्फित सृष्टि अत्यन्त रसमय एवं हृदयस्पर्शी हो उठी है, मानो वह स्वयं मुखरित हो उठी है—

कह रही है पेड़ की हर शाख अब तुम आ रहे अपने बसेरे  
माद आई आज होगी मे तरंगे डूब पर को आह भरती  
और बूँदें आँसुओं की पकजों के लोचनों में जो सिहरती  
और अपनी हसिनी के नीरमीने नेत्र की अपलक प्रतीक्षा

दाहिनी मेरी फडकती आँख अब तुन आ रहे अपने बसेरे—

यहाँ तीसरी-चौथी पंक्ति में प्रकृति का भाव सकुल भ्रमन मुखरित और स्पष्ट चित्र-सा बनकर हृदय में उतर आता है। ‘हसिनी के नीर-भीगे नेत्र की अपलक प्रतीक्षा और पकजों के लोचनों में आँसुओं की बूँदें—य दोनों चित्र रसध्वनि से युक्त नायक के प्रणय की स्मृति को एक साथ साकार और सहज रूप में सजीव कर देते हैं। और उधर नायिका का शुभ साकुन लोक प्रचलित मुहावरे के द्वारा कथ्य की कल्पना को रसिक के पास में बाँध देता है कि—‘दाहिनी मेरी फडकती आँख’। इस प्रकार कई गीतों में नायक-नायिका के प्रणय-व्यापार को मात्र कल्पना के सहज और सुधर माध्यम द्वारा गीत-बद्ध किया गया है तथा जीवन की पिपासा का मूल्य आँका गया है—

‘रक्त बहता जाय, कहता जाय जीवन की पिपासा की कहानी’।

यों प्रणय पत्रिका के गीत ‘रस्यते इति रस’ उक्ति को चरितार्थ करते हैं। उनमें न अतिरिक्त दिग्गमना है, न उक्ति चमत्कार। उनमें केवल मानवमत्ता भर है।

प्रणय पत्रिका के गीतों की विशिष्टता इस बात में है कि वहाँ प्रत्येक भाव, अनुभाव व संचारी भाव का आधार भोग का अनुभव है। यहाँ कल्पना की उड़ान का लक्ष्य भावना पर विचरना नहीं बरन व्यक्ति की कामना की शक्ति को मुखरित करना है—

‘कालना मेरी बड़ी मुझ से कि उनसे मैं बड़ा, यह जानना था,  
आदमी के तन नहीं, मन होसले का क्रन्द मुझे पहचानना था  
रेल स्लोह की लगाकर था रहा हूँ मैं अघर की मेखला पर,  
शक्ति छप्पर में परीक्षित भक्ति की लूंगा परीक्षा में धरल मे।  
बाग बिद्ध मराला सा मैं आ गिरा हूँ अब तुम्हारी ही शरण मे।

इस प्रसंग में प्रणय पत्रिका के ‘हंस’ सम्बन्धी गीत अपनी भूमिका में झूठे हैं। ‘हंस’ हमारे सत-दर्शन वाक्य में ‘जीव’ का प्रतीक रहा है। कबीर के अनेक पदों को इसके लिये पड़ा जा सकता है। यच्चन की प्रणय पत्रिका का हंस प्रतीक भी है, किन्तु उसकी उड़ान ब्रह्म के पास पहुँचने के लिये नहीं है। हंस का राग इस धरती की ही माया-ममता का राग है। यहाँ यदि हंस को जीव के प्रतीक रूप में माना जाय तो कहा जायेगा कि कवि जैविक भाव-भूमि के स्वरो को अतीविक भावभूमि के स्वरो की अपेक्षा अधिक प्रभावशाली ढंग से मुखरित कर सता है। कुछ घटा देखिये—

हैं ठहर सब तब फलक पर जब तलक हूँ  
झोर बाज का सतामत  
बिजलियों की हर राहर तेरे जमी की  
झोर गिरने की सतामत  
दग्ध पर की दग्ध रखर की श्रु केवल  
एक धरती जानती हूँ  
साथ आर्कषित किसी को भी करे आकाश अपनाता कहाँ हूँ ?  
ज्योम पर छाया हुआ तमतोम है हिम हस, तू जाता कहाँ हूँ ?

जीव की शक्ति-सीमा का ज्ञान इस प्रकार ध्वनिन हुआ है—

बादलों के देश तब जब बरु गया था  
जानता था सौंठ आना,  
जानता था हूँ अस-जब नोट बिजली  
की तलाशों पर बनाना  
मे मन्द की भूमि की आकाशाएँ  
कुछ यत्नान चाहता था  
पारा निद्ध मराल-सा मैं आ गिरा हूँ अब तुम्हारी ही शरण मे।

नम न मुझको सींच लेता तो घरा क  
 बास्ते में नार होता  
 तिर्र गिर कर कर दिया मेने कि अपनी  
 शक्ति मर ऊपर उठा मे  
 छात्र दपचोरी नहीं कूधन बडो मेरो  
 तुम्हारे जो चरण मे ।

जीव का गुमान और घरती की महिमा का स्वर यो मुवर हुआ है—

कामना मेरी बडो मुझे कि इससे  
 मे जडा यह जानना था  
 आदमी के तन नहीं मन होतों का  
 कद मुझे पहचानना था  
 रेत लोह की लगा कर आ रहा हूँ  
 मे अजर की मेसला पर  
 शक्ति धरर मे परीक्षित भक्ति की  
 लू गा परीक्षा में धरल मे ।

जीव का प्रतिम मित्राण और जीवन के प्रति उनकी अमर लाजता का स्वर  
 य है—

पल दूग हं मगर यह खैरियत हं  
 मौन जो दूटा नहीं हं  
 रवन महता जाय कहना जाय जीवन  
 की विवासा की बहानी  
 जान सो यह मुक्ति अपनी मागने  
 आवा नहीं हूँ मे सरल मे ।

बचन के कवि ने प्राय भूत का निराशामय भविष्य की आशामय और  
 वनमान को सनर्मय व्यक्त किया है । यही निराशा जीवन के सयष प्रणय से उदभूत  
 है । अतः वह सर्वथा समान निरूप्य है, ऐसा नहीं कहा जा सकता ।

भूत, भविष्य और वनमान के त्रिपथ में इस कवि का भाव है—

कवि के उर के धन पुर मे  
 बूढ़ अनीत बसा फरता हं  
 कवि की दूग-बोरो के मोसे  
 दान भविष्य हंसा करता हं  
 वनमान के प्रोढ़ स्वरो से  
 होना कवि का कठ विशादि

तीन काल पर मापित मेरे क्रूर समय का डक मुझे क्या ।

आज भीत में अक लगाये भू भुझको, पर्यंक मुझे क्या । (गीत ७)

पर व्यथित के निराशाभाव को इस कवि ने कुछ अधिक व्यक्त किया है ।  
प्रणय-पत्रिका में भी इस प्रकार की मार्मिक भावनाएँ व्यक्त हुई हैं—

क्षणभंगुर होता है जग मे

यह रागो का नाता

मुली बहो है जो बीसी को

चलता है बिसराता ।

(गीत २)

भविष्य के प्रति कवि सदा आशावादी रहा है, यहाँ भी है—

हैं बहुधा अनुभव मानव का

यह जग जीवन काल अधूरा

किन्तु उसे मालूम नहीं है

कौन, कहाँ, कब होगा पूरा ।

(गीत १२)

‘प्रणय पत्रिका’ का कवि सदैव अपने व्यक्ति के अंतर का मनोवैज्ञानिक  
विरलेषण करता रहा है । जो कुछ उसने अनुभव किया उसका निश्चल आत्मभि-  
क्षयजनित जितना इस कवि ने किया दूसरे किसी कवि ने शायद नहीं किया । मैं इस  
विषय में भगली पिछली श्रुतियों से उद्धरण देना सगत नहीं समझता । पर ‘प्रणय-  
पत्रिका’ की कुछ पंक्तियाँ प्रस्तुत हैं—

पूत दियाए भीतर भीतर

नष्ट हो जाया बरते हैं

(गीत १५)

×

×

×

एक दूसरे पर हँसने का

शक्त कभी था, आज नहीं है

राज तुम्हारा मेरा जो क्या

मानवता का राज नहीं है ?

दुर्बलताएँ प्रायः दिस की

परपक्षाएँ ही होती हैं

तुम भी अपनी आल भिगो लो मैं भी अपनी आल भिगो लूँ

(गीत ३५)

मैं हूँ जोन दि घरती मेरी

भूलो का इतिहास बनाए

पर भुझको तो याद दि मेरी

दिन दिन बन्दों को बिसराए यह



बैठी है, और इसी से सोने और जागते मने  
कभी नहीं बरता अपने को ।

(गीत ४)

मनावज्ञानिक दृष्टि से आत्मग्लानि तथा मानवीय आस्था का सहज स्वर ये है—

बद कपाटों पर जा-जाकर  
जो फिर फिर सांवल सटकाए,  
और न उत्तर पाए उसकी  
लाज व्यथा को कौन बताए,  
पर अनमान दिए पग फिर भी  
उस दूधोड़ी पर जाकर ठहरें  
क्या तुझमें ऐसा जो तुझसे मेरे तन-मन प्राण बँधे-से ।  
मेरी तो हर सांस मुखर है, श्रिय, तेरे सब भौन सँदेसे ।

(गीत ११)

और आत्मामिव्यक्ति का तुल्य इसमें है कि—

हस्के होकर घसते जिनके  
भाव तराने बन जाते हैं ।

(गीत ६)

‘प्रणय पत्रिका’ का मूल स्वर शृंगार का नहीं, समर्पण का स्वर है । मिलन-यामिनी में जहाँ शरीर पक्ष प्रधान है, प्रणयपत्रिका में प्राण पक्ष प्रधान है । यहाँ जहाँ भी पश्चात्ताप की ध्वनि उठी है वहाँ भावों की सच्चाई है । वहाँ कृत्रिमता अथवा विदग्धता न होकर अनुभूति की मार्मिक, स्फुट ध्वनि है—देखिय—

मैंने तो हर तार तुम्हारे  
हाथों में रिय सौँव दिया है  
काल बताएगा यह मैंने  
शतत किया या ठीक किया है  
मेरा माग समाप्त मगर  
आरम तुम्हारा भव होता है

गुर न मधुर हो पाए उर की बीणा को कुछ और बसो ना ! .....

जिसको धूँ जग जाग न उठता  
यह कुछ हो, धनुराग नहीं है... ..  
तुमने मुझे छुआ, छेडा भी  
और दूर से दूर रहे भी  
उर से बीच बसे हो मेरे गुर के भी तो बीच बसो ना !

(गीत ४)

यहाँ कवि का आत्म पीडन और पश्चात्ताप कीरे स्वर-तन्त्रों का ही चमत्कार

नहीं है। क्योंकि स्वर शब्द से सत्य समर्थ, सशक्त गेय और श्रवणीय मुख और भी है चाहे कोई उस पर ध्यान दे या न दे —

हो अगर कोई न सुनने  
को न अपने आप गाऊँ ?  
पुण्य की मुझसे कमी है  
तो न अपने पाप बाँऊँ ?  
और गाया पाप ही तो  
पुण्य का पहला जरण है  
मोन जगती किन बलको को छिपाती आ रही हूँ !  
मोन आ छेड़ू मुझे मन में उवासी छा रही हूँ ।

(गीत ६)

पर निरछल आत्माभिव्यक्ति की यह भी तो मन को मचने मसौसन वाली बिकगता है—

खुप न हुआ जाता है मुझसे  
और न मुझसे गाया जाता  
धोले में रखकर अपने को  
और नहीं बहलाया जाता  
दूल निकसने सा मुख होता  
गान गु जाता जब शबर में  
लेकिन दिल के घर-दर कोई काँस गड्ढी ही रह जाती है ।

(गीत ५)

सहृदय का यहाँ जो सब से अधिक सह अनुभूति होती है वह कवि की सत्य और निरछल आत्माभिव्यक्ति के मुखरित राग के कारण होती है—

अपने मन को जाहिर करने  
का दुनिया में बहुत घटाना  
किंतु किसी में जाहिर होना  
हाम न मने अब तक जाना  
जब सब मेरे उर में सुर में  
द द नुथा है मने देखा  
उर मित्रयी होता सुर के तिर हार मड़ो ही रह जाती है ।  
राग उतर फिर फिर जाता है मोन चढ़ी ही रह जाती है ।

(गीत १)

(यहाँ निम्न निमंत्रण की यह गति याद आती है—

राग सदा ज्वर की चढ़ता आगू नीचे गिर जाते हैं ।)

और जना मन पन्न कहा— राग पत्रिका का मूल स्वर शृंगार का नहीं

आत्म-समर्पण का है । यहाँ प्राण-यज्ञ प्रधान है—

नाम तुम्हारा ते र्त्तु, मेरे  
स्वप्नो की नामावलि पुरी  
तुम जिससे सम्बद्ध नहीं वह  
काम घबूरा, बात घबूरी  
तुम जिससे डोले वह धीवन  
तुम जिससे बोले वह दाणी  
मुर्दा-मूक नहीं तो मेरे सब घरमान, सनी भजिताया ।  
भरिग तुमको मेरी भगसा, और निरासा, और पिपासा ।

(गीत १०)

और ये भी कि—

बाहिर और अन्तर दोनों  
विधि मैंने तुम्हको धाराया  
रात घडाए छाह, दिन मे  
राग दिभाने को स्वर साधा

(गीत ११)

×

×

×

अंतर मे वह पैठ सकेगा  
जो अंतर से निकला

कितु रही कोरी की कोरी  
मेरी छादर भीनी  
तन के तार छुए बहुतों ने  
मन का तार न सीगा  
तुम अपने रंग मे रंग लो तो होती है ।

(गीत १४)

×

×

×

रत्न सदा से जो पल धाई  
झडा उसे करना मुश्किल क्या  
कितको इसका भेव मिला है  
मुँह क्या बोल रहा है हिल क्या  
पिघले मन के साप मगर या  
जारी यह सघषं तुम्हारा  
शकुन समय असकुन का झंझ पलक पुटो से डलक न जाए ।  
पुष्प गुच्छ माता हो सघने, तुमने अपने सधु धिपाए ।

(गीत १७)

×

×

×

याद तुम्हारी लेकर सोया, याद तुम्हारी लेकर जाया

(गीत २७)

×

×

×

उन खहलौ यादगारों के लिए, वर,  
मैं नहीं झंझू गिराता,  
मैं उसी क्षण के लिए रोता कि जिसमे  
मैं नहीं पूरा समाता  
और मैं जिसमे समाता पूर्ण वह बन  
गीत मन मे गू जाता है  
तुम इसे पढ़ना कभी तो भूलकर मत झंझ से झोड़ी बुलाना ।

(गीत ३०)

×

×

×

आग उसकी है, उसे जो बांह मे ले,  
दाह भेले, गीत गाए,  
घार उतकी, जो बुझाए प्यास उसकी  
रबत से झौं मुसकराए,  
यबत बातों मे नहीं आता, परीक्षा  
सदन सेता हर किसी की ..

(गीत ३३)

×

×

×

हम छुड़ कुछ दुख की नुस्खियों से

मुल पर समय रखते,  
हे एक नयन हँसता, झूठे से भाँस डलते हैं । (गीत ३४)

× × ×

बघनों से प्यार जिसको हो गया हो वह वहाँ को जाय  
लाख उस पर हो न पहरा कर दिया जाए उसे आजाद ।  
तुम बुझाओ प्यास मेरी या जलाए फिर तुम्हारी याद । (गीत ४०)

‘प्रणय पत्रिका’ के गीतों में इतस्ततः भावना और कल्पना के साथ जीवन का  
दुर्दमनीय, सहज सत्य भी व्यक्त है—

बया प्रतीक्षा हम करेंगे उस बड़ी को  
एक दिन से दूसरा जब ऊब जाए  
जिस चुनौती के बीच में हम डूबते हैं  
जब हमारे बीच में वह डूब जाए । (गीत ४७)

× × ×

पल चाँदी के मिले हों या कि सोने  
के मिले हों, एक दिन भड़ते अचानक  
घो’ सनी को देखनी पड़ती किसी दिन,  
जब प्रकृति की एक सन्चाई मर्यादक,  
किंतु उसके वास्ते रोएँ उन्हें जो  
बैठ सहसाते रहे हैं, किंतु उनसे जो बसती  
बात बहसाते, बबडर सात दहसाते  
रहे हैं, जिन्दगी उनके लिए मातम नहीं है । (गीत ४७)

× × ×

बली सरल, शुचि, सीधे पथ पर  
जिसकी राम कहानी  
कृषि अवगुन कर हो जाती है  
खदगी धार जवानी  
यहाँ दूध का घोषा कोई  
हो तो घाने जाए  
मेरी भाँखों में फिर भी खारा पानी । (गीत ४१)

× × ×

जगत है पाने को बेताब  
नारि के मन की गहरो चाह—  
किए धी चितित श्री’ बेचैन  
मुझे भी कुछ दिम ऐसी चाह—  
मगर उसके तन का भी भेद

तका है कोई घब तक जान !  
 मुझे है अब भुल एक रहस्य  
 तुम्हारी हर मुद्रा, हर बेप,  
 तुम्हारे नीस भीत से मन  
 नीर निर्भर-से सहरे केस !

(गीत ४६)

X

X

X

धाय पराजय मेरी जिसने  
 बघा लिया रानी होने से

प्रणय-पत्रिका की निनात व्यक्तिपरक अनुभूतियों द्वारा भात्म निरीक्षण इस प्रकार व्यक्त हुआ है कि रमिक स्वयं अपने को उनमें तीन हुआ अनुभव करता है। ऐसी अनुभूतियों का प्रवाहन 'प्रणय पत्रिका' के गीतों को विशिष्टता प्रदान करता है। देखिये —

दाय हृदय से निकला हर स्वर  
 बीपक राग हुआ करता है ।

(गीत ३६)

X

X

X

भार बनोगे मन के ऊपर जो न सहज उद्गार बनोगे  
 हे मन के अगार, अगार तुम ली न बनोगे, शार बनोगे ।

(गीत ३७)

X

X

X

राजमहल का बाहुन जैसे  
 तुल कुटिया वह भूल न पाए  
 जिसमें उसने हों अचपल के  
 नैतगिर निशि दियत बिताए  
 तन के ली सुल, ली सुविषा मे मेरा मन बगपात दिया सा

(गीत ३८)

X

X

X

जो न करेगा सीमा भागे  
 पीठ उठे लीचेगी पीछे  
 जो ऊपर की उठ न सकेगा  
 उसको जाना होगा नीचे  
 अस्तिपर दुविषा में दूर होकर  
 कोई परतु नहीं रहती है

(गीत ३९)

X

X

X

बन् बनाई छाती मेने  
 छोट करे तो धन शरमाए,  
 भीतर-भीतर जान रहा है  
 जहाँ कुसुम नेकर लुप्त भाए,

घोर दिए रख उसके ऊपर  
टूट-टूक हो बिखर पड़ेगी --

(गोत्र ४६)

आलोच्य कृति के कुछ गीत और कई पंक्तियाँ मानवता के दिशि-मय को भी इंगित करती हैं, जैसे—‘हे मन वे अगार अगार तुम लौ न दनोमे धार बनोमे’, या—‘मेरे अतर की ज्वाला तुम घर घर दीप दिसा बन जाओ’, आदि । इस दृष्टि से एक गीत अत्यधिक मानवीय भाव गुण प्रधान बन पड़ा है—‘सुमुखि, कभी क्या मेरे जीवन मे भी ऐसे दिन आएंगे’—जब ‘मानचित्र सा मेरे आगे मानव का छर फैला होगा ?’—और तब—‘मानव के मुख, मूनेपन दुख ददें कभी घर कर जायेंगे ?’

इस प्रकार की उत्क्रिया प्रायः कवि की मगत भाव कामनाभय परिपूर्ण क्षणों की उपज होती है । मानवता के दुख-मुल-सबदन का सहगोशना होकर बच्चन ने अनेक ऐसे गीत रचे हैं जिन पर नि सन्देह गर्व किया जा सकता है । बच्चन के गीतों पर निर्णय देते समय उनकी इन रचनाओं की आलोचकों ने प्रायः उपेक्षा की है । इसी तरह का मानवता के प्रति लिखा एक महाप्राण गीत कवि की आरती और अगारे’ कृति (स्वयं कवि के कह अनुसार प्रणय-पत्रिका’ और ‘आरती और अगारे’ की रचनायें परस्पर सम्बद्ध भी हैं) में भी है—

‘एक गीत ऐसा मैं गाऊँ भूमि लगे स्वर्गों से प्यारी’—क्योंकि—‘लेती है अवतार अमरता जिसके अन्दर से धरती पर’—इसलिए—‘एक पीर ऐसी अपनाऊँ भूमि लगे स्वर्गों से प्यारी ।’

तुलसीदास जी ने भी ‘विनय पत्रिका’ में विनय के अनुरूप (और ‘प्रणय पत्रिका’ में प्रणय के अनुरूप) अपनी विगुद-दिशिष्ट मनोकामना इस तरह एक पद में प्रकट की है—

‘बबहुँक हों यह रहनि रहोंगे ।’

सारत कहना होगा कि प्रणय पत्रिका में कवि ने भाव, भाषा, कल्पना तथा शिल्प की दृष्टि से ह्लादेकमई वाणी का प्रसार किया है और जीवन को रागात्मक बनाया है । रागात्मकता की दृष्टि से प्रणय-पत्रिका का गीत बूँच खड़ी बोली का पूर्ण गीत गुंज है और आत्मपरक गीत-काव्य के विकास का ‘विराम चिन्ह’ भी । गीत के प्रति कवि की आस्था के यह स्वर बार-बार गुंजते हैं—

‘गीत चेतना के सिर बलेंगी, गीत खुशी के गिर पर सेहरा,  
गीत विश्व की नीति पताका, गीत नींद गफलत पर पहरा ।

और इससे साथ ही कवि की यह पूर्व स्वोकारोक्ति जितनी सार्थक लगती है कि ‘जीवन की यात्रा में सबसे अच्छे साथी गीत रहे हैं, मुझे नाचना है जग का मग इन पग रागों के सम्बल से, (मिलन यामिनी) और सम्पूर्ण प्रणय-पत्रिका पढ़कर गीत-रचना के विषय में यह उक्ति जितनी सटीक और सार्थक लगती है कि—

बुद्धि और विवेक बल से गीत कागज पर उतरते सब ?

सशेष और सार रूप में बच्चन के आरम्भिक गीतों से लेकर प्रणय पत्रिका के प्रणय-गीतों तक प्रणय का एक पूर्णवृत्त बनता है जिसका पूर्वाधि विरह-विपाद के तत्वों से निर्मित है और उत्तरार्ध प्रणयोत्सास से पूर्ण है। इससे साथ ही विरह-विपाद में वही आशा के 'जुगनू' का गीत है तो प्रणयोत्सास में वही 'बीत गई तो बात गई' का चोत्कार भी है। भाव-शिल्प की सहजता की दृष्टि से बच्चन के विरह-मिलन के गीत छायावाद के उत्तरार्ध के गीतकार कवियों में सर्वश्रेष्ठ हैं और जिनमें से कुछ गीत तो निश्चय ही अमर हैं। किन्तु प्रणय के विरह पक्ष का सर्वाधिक सशक्त, मर्मस्पर्शी और मधुर मुत्तरण अचल के गीतों द्वारा हुआ है। भासल विरह की जितनी दिसवदा अमिव्यक्ति अचल के गीतों में हुई है वह आनुभूतिक तरह विन्वो की एक अनूठी ही सृष्टि है। बच्चन की अपेक्षा अचल के विरह की विशिष्टता यह है कि उसमें पुरुष और नारी के प्रणय सम्बन्धों के बीच ग्रहमू और दर्प की दीवार बही हुई लगती है। बच्चन के निशा निमग्न, मिलन यामिनी और प्रणयपत्रिका के गीतों में नारी के समक्ष पुरुष के ग्रहमू को अधिक महत्व मिला है। बच्चन के प्रणय गीतों में नारी को उन्मुख भोग की वस्तु समझा गया है। पर अचल नारी-पुरुष के प्रणय की भृंगार की समरसी भूमिका तक ले जाने में समर्थ हुए हैं। किन्तु भाव-शिल्प की समग्र दृष्टि से बच्चन के प्रणय गीत अचल के प्रणय गीतों की अपेक्षा अधिक गेय हैं। इस दृष्टि से नरेन्द्र शर्मा और नेपाली के कुछ गीत ही बच्चन के गीतों की टक्कर दे बन पाते हैं।

बच्चन के गीतों में ध्वनियाँ वस्तुतः महान हैं। इनमें 'श्रेष्ठता' की टक्कर में 'लघुता' की महत्ता का गान दिया गया है—

कहता एक बूढ़ आँसू भर पसल पासुरी से पल्लव पर—

वहीं मेह के लहरे का ही, मेरा भी अस्तित्व यहाँ है। (निशा निमग्न)

× × ×

एक छिड़िया घोंच में तिनका सिए जो जा रही है।

वह सहज में ही पवन उँचास की नीचा दिखाती। (सतरंगिनी)

× × ×

एक तिनका भी बना सजता यहाँ पर भागं नूतन।

(मधुबल्लभ)

× × ×

क्यों उन्मत्त समीरण आता, मानव कर का दीप बुझाता,

क्यों जुगनू जल-जल करता है तप के मोड़ों की रक्षावासी (निशा निमग्न)

× × ×

मिटता अथ तप तप का अंतर, तप की छावर हर तरवर पर,

बेबल लाड अलग हो रुबते अपनी सत्ता बतसाता है। (निशा निमग्न)

और 'मधुबल्लभ' तो व्यक्ति की लघुता का ही महाप्राण गायन है जिसका हम



भाग्य विवेचन करेंगे ।

×

×

×

गुलामी और उसके सघर्ष के मूल में मानव की आत्म-सघुता की भावना प्रबल होती है । जब जब सघ विधान और उसके स्वामिद्वर्ग के आतंक की प्रतियो से आदमी का दम घुटा है उसकी सघुता ने भीषण विद्रोह किया है । इसका विस्फोट विद्वद् इतिहास की अनेक क्रांतियों में हुआ है । खड़ी बोरी काव्य में इस स्वर विद्रोह का विस्फोट मुख्यतः बच्चन के गीतों द्वारा ही हुआ । कवि मिर्जा गालिब ने अपने युग परिवेश में आदमी की आत्मा में हलचल मचाते हुए विप्लव के बलवलों के त्रास-सत्रास को तीव्रता से महसूस किया और कहा—

मौत का एक दिन मुश्किल है नौद क्यों रात भर नहीं आती ?

और बच्चन के व्यक्ति-वचन में अपने युग परिवेश में आदमी की इस आत्मिक परेशानी का और उसके त्रास-सत्रास का अत्यंत तीव्र दश अनुभव किया था और उसे निशा निमन्त्रण एकांत संगीत और आकुल अंतर के गीतों में प्रधान रूप में और अत्यंत स्पष्ट रूप में ध्वनित किया है । निशा निमन्त्रण में ऐसी ही तो एक डरावनी रात का चित्रण है जब नींद नहीं आती । और गालिब के इस पेचीदा सवाल का कि 'नींद क्यों रात भर नहीं आती' कारण है युग जीवन से असन्तुष्ट आदमी के अरमान उसकी अनंत निराशा और उसकी क्रूर निदानी । सच नींद कैसे आए ? क्योंकि रात के अपशकुन आदमी को सोने नहीं देते—

रो अशकुन बसलाने वाली

भाड़ भाड़ कर किसे बुलाती तुम्हको किसी याद सताती,

मेरे किन दुर्भाग्य शत्रु से प्यार तुम्हें है तम सो काली ।

साय मिटा, सपना भी टूटा तमिनि छूटी, सगी सूटा,

कौन शेष रह गई आपदा, जो तू मुझ पर लाने वाली । (निशा निमन्त्रण)

×

×

×

रात रात भर श्वान भूँकते,

इस रव से निशि बिलनी बिहल ।

बतला सक्ता हूँ मैं केवल,

इसी तरह मेरे डर में भी असन्तुष्ट अरमान भूँकते । (निशा निमन्त्रण)

मनेप में, मिर्जा गालिब ने मौन का एक दिन निश्चित होने पर भी नींद न आने वाले जिस कारण को जानने के लिए छटपटाहट व्यक्त की थी बच्चन ने उसे निशा-निमन्त्रण के गीतों में सूक्ष्म ध्वनित प्रतिध्वनित कर सन् १८५७ के बाद से पहा का आदमी जिस नियति की निर्भरता को भोग रहा था उसका आत्मबोध कराया है । यह सब कुछ वस्तुतः आधुनिक सनाति वाली मानसिक प्रतिक्रिया का परिणाम था और बच्चन के तत्कालीन काव्य-सृजन को इसी परिप्रेक्ष्य में पढ़ा जाना चाहिए ।

बच्चन के सम्पूर्ण गीत-काव्य में और अधिकांशतः निशानिमन्त्रण, मधुबलरा,

मिलन यामिनी और प्रणय पत्रिका में (विशेषतः मिलन यामिनी के अन्तिम २०-२१ गीतों में) रग, गन्ध और स्पर्शमय ध्वनिपूर्ण मांसल चित्रों चित्रों की छटा न केवल प्रगुटी है अपितु अपूर्व भी है। छायावादी काव्य में रग, ध्वनि और गन्धयुक्त काव्य-चित्र निश्चित ही उत्कृष्ट व अमिजात्य कोटि के हैं। किन्तु मांसलता का अभाव होने के कारण गन जामे अधिक नहीं रम पाता। सम्भवतः बच्चन का काव्य इसलिए भी छायावादी काव्य की अपेक्षा अधिक लोकप्रिय और पठनीय सिद्ध हुआ है।

रगों की दृष्टि से बच्चन के गीतों में छाया प्रवास (लाइट एण्ड शेड्स यानी हारमोनिक अवस्था) का प्राधान्य है। यहाँ छायावादी गीतों की जैसी 'प्यूपर' (परिष्कृत या अमिजात्य) अवस्था का अभाव है। अपवाद दूसरी बात है।

बच्चन के विनिष्ट गीतों को पढ़ते हुए दिमाग प्रायः इस दिशा में भी सोचने लगता है कि इन गीतों के माय प्रकाशन में कुछ ऐसे सगीत और राग तत्वों का समन्वय है जिसे काव्य तथा संगीत का समन्वय अपनी बोध जिज्ञासा का विषय बना सकता है। उदाहरण के लिए 'प्रणय पत्रिका' का 'वीन घा छेड़' तुम्हें मन में उदासी छा रही है' गीत लिया जा सकता है। सम्पूर्ण गीत में व्यक्ति मन की जिस उदासी का सहज भाव प्रकाशन हुआ है, तदनुकूल स्वर 'य' की सगति भी प्रतीत होती है। बच्चन के सम्पूर्ण काव्य में ऐसे कई गीत हैं। मैंने तो यहाँ मात्र तम्य की ओर इंगित करना चाहा है। जैसा मैंने ऊपर कहा यह काम तो काव्य संगीत के किसी जानकार द्वारा ही हो सकता है।

और निष्कर्ष से पूर्व एक प्रश्न उभरता है कि बच्चन के गीतों को महान कहने का ठोस आधार क्या है? इसका उत्तर गीत रचना के आधारभूत तत्वों की सदित्यता को बसोटी मानकर ही दिया जा सकता है। पर यहाँ गीत के आधारभूत तत्वों पर विचार-विमर्श करने का अधिक अवकाश नहीं है। (इस विषय में लिखे गये मेरे शोध-प्रबंध 'छायावाद के उत्तरार्ध के गीतकार कवियों का विषय और शिल्प विधान' में आप विस्तृत विवेचन पढ़ सकेंगे।)

बहुत संक्षेप में गीत के आधारभूत तत्व हैं—आत्मनिष्ठता, गैयता, वैयक्तिकता, भावभावित, आनुभूतिक-ताप स्वरा, छंद प्राप्त पोषित सर्वे सपेक्ष सम्प्रेषणीयता, भाव तथा स्वर शिल्प का सत्त्व व समन्वय। और इस बसोटी पर जब हम प्रारम्भिक रचनाओं से प्रणय-पत्रिका (इससे आगे के सफ़हों में आत्मपरक गीत सख्या में बहुत कम हैं) तक के गीतों को पढ़ते परखते हैं तो प्रतीत होता है कि खोजी बोली के श्रेष्ठ गीतकार कवियों में बच्चन का गीतकार सर्वाधिक सन्निध सहज और सज्ज है। मत मेरा मत है कि हिन्दी के गीत-काव्य के अनुष्ठान का प्रारम्भ यदि विद्यापति से होता है तो पूर्णाहुति बच्चन के गीत-काव्य द्वारा हो गई है। इनके उपरान्त नवगीत मंचे ही नाजुक तथा नव दिम्बों की मुर्तिल गृष्टि की ओर ध्यान आकर्षित करते हैं किन्तु उनके नवायामा के आगे अनेक अटित प्रदन् भी आड़े खड़े हैं। यदि शिल्प का साँचा एही बँध गया तो नवगीत का नया व्यक्ति-आत्मबोध निश्चय ही गीत गृजन के क्षेत्र

में एक काँतिवारी कदम मिट्ट होना । पर अभी इस सम्भावना के मत्व मिट्ट होने के नामत्र घुँघले दिखलाई पड़ते हैं ।

## घार के इधर उधर

जग-जीवन की आन्तरिक तीव्र धारा में बहते हुए भी एक जागरूक भाव-प्रधान कवि की दृष्टि तटों के महत्वपूर्ण दृश्यों को अनदेखा नहीं कर पाती । बच्चन जी की प्रारम्भिक रचनाओं में ही इस तथ्य का आभास होता है ।

आलोच्य कृति में राष्ट्र की स्वतन्त्रता विषयक गतिविधियों से प्रेरित भावों का स्वर प्रमुख है । इन गीतों में यद्यपि सामयिक विषय-बोध प्रधान है किन्तु विशेष बात यह है कि इन स्वरों द्वारा देशवासियों को अपने वर्तमान पालन का बोध कराया गया है । यहाँ उद्बोधन में झोप है, गौरव का गान है—

नागाधिराज शृंग पर सज्जी हुई  
समुद्र की तरंग पर सजी हुई  
स्वदेश में जगह जगह गड़ी हुई  
झटल ध्वजा  
हरी, सफ़ेद,  
बैतरी ।

×

×

×

अनेक क्षण देश पार हैं लड़, अनेक दधु देश मग्न हैं पड़े  
कुशल सभी जहाँ जिना हुए सच्चा कृपाश हाथ में सदा लिए रहो  
(देश के नवयुवकों से)

×

×

×

समस्त शक्ति मुझ में उठेल दे, गलीम की पहाड़ पार ठेल दे  
पहाड़ पथ रोजता, टकेल दे, देने मबीन शौर्य की परम्परा  
(देश पर आक्रमण)

×

×

×

हवा फूल नहीं आजादी वह है भारी जिम्मेदारी  
उठो उठाने की बग्ये के । भुजदड़ों के दल को तोनों ।

(पपनन्त दिवस)

भोर पृथ्वी के प्रति प्यार को दहा जितनी पानी मरिमा से व्यक्त किया गया है—

यह पृथ्वी कितना सुख पानी

अगर ॥ इसके वक्षस्पर्श पर यह दूषित मानवता होती । (पृथ्वी रोदन)

विशेष उल्लेखनीय बात यह है कि सामयिक तथा बाह्यक विषयों पर भी इस कवि का ध्यान हटा हुआ नहीं है । उनमें इन विषयों पर नबिताएँ कम लिख

कर गीत ही रहे हैं। गीत आत्मपरक होने के कारण अनुभूतिमय ही अधिक सुन्दर होता है। पर बच्चा के बाह्यपरक गीतों में भी वही वही अनुभूति प्रवल होकर अभिव्यक्ति में स्फुरित हुई है। किन्तु इन गीतों में 'दिनकर' की रचनाओं जैसा भोज और चिन्मय न होकर साधारणता है। वस्तुतः 'घर के इधर-उधर' गीत लिखकर बच्चन गीतकार अपने सृजन पथ से कुछ पृथक-सा प्रतीत होता है।

पर कुल मिलाकर घर के इधर उधर कृति में कवि ने अपने राष्ट्र-धर्म की समुचित अभिव्यक्ति की है। वहीं-वही ओजस्वी बाणी मरे जन में भी जान डाल देने वाली है। बाह्य विषयो पर बच्चन की बाणी का यह भोज पहली बार इस कृति में इतने सत्त्वित रूप में व्यक्त हुआ है। देखिए—

नहीं मायता सपनों से इतोलिए इसान बड़ा हूँ

या—

गुणशक्ति का कभी नहीं परा हुआ।

## भारती और अंगारे

इस कृति की स्थापना कई दृष्टियों से विरोध नहीं जाएगी। इस प्रसंग में मुझे श्री कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' जी के एक पत्र की याद आ गई। उन्होंने लिखा— 'जोड़ी जी भारती और अंगारे लिखकर बच्चन जी ने इस युग की कविता का बड़ा पुष्प प्रभापा है। घटनी से लेकर आकाश तक देखना है यह आदर्श भी।' वस्तुतः आलोच्य कृति इस कथन की सिद्धि है।

'भारती और अंगारे' के पूर्व भाग की कविताओं में उन कवियों की स्तुति या भारती है जिन्होंने अपनी अपनी माया में जन जीवन की भाव राशि को प्रबल किया है—

मासिक यह चलना लाओ मेरे जीवन में  
जिससे मेरा अराजि बर्षा कुछ और बने  
बर्षों दोर तुम्हारे मुझको ऐसे लगते हैं  
जैसे धोले हो जीवन की सच्चाई में  
जैसे धोले हों वे भाषों की भाषा में  
जो नहीं पडा धरती है हायापार्श्व में --  
उन सब कविताओं को मैं मरी सम्भना हूँ  
एरियल पान का जिनको नहीं पकड़ता हूँ  
रेडियो जवाँ का जिन्हें नहीं पताता हूँ  
उनका हर अक्षर प्रेम चोटों का बीर बने

(गीत २२)

उक्त पत्रिकों से शक्ति की भाव प्रणयन देख, उसकी महत्ता और उसके प्रति आस्था की ध्वनि से साव ही कवि का कवि-कविता बला सम्मत आदर्श भी स्पष्ट स्पष्ट पर व्यक्त हुआ है। 'भारती और अंगारे' की कुछ कविताओं में कवि ने पारिवारिक जीवन

काव्याचारण भी अधिक हुआ है, जिसे गद्य में न कहकर पद्य में कहा गया है। किन्तु इस पद्य में गद्य का सर्वथा इतिवृत्त ही नहीं, पद्य का भाव-रस भी है। 'भारती और भगारे' की उत्तर भाग की कविनामों में दक्षिणो-दुराग्रहियों के चरित्र के प्रति करारी चोट है। बयासी, निरासी और सौ सख्या के गीतों में यह चोट व्यापकता से भट्ठन है और मानव के स्नेह संवेदन-समादर के प्रति कवि की भावना भी उतनी ही प्रबलता में विद्रवित होनी गई है।

'भारती और भगारे' कृति में प्रथम बार कवि ने कला, कविता, जीवन और मानवीयता के प्रति अपने प्रौढ़ भावों विचारों को वाणी दी है। इन भावों-विचारों में कवि का गम्भीर अध्ययन, मनन, चिन्तन एवं सूक्ष्म, सज्जित तथा सरास्य भावाभिव्यञ्जन हुआ है। विनिष्टता यह है कि कवि ने यहाँ ऊँहीं यदि जटिल विषयों की परिभाषा भी की है तो वह कान्धमय की है, चौडिक नहीं।

काव्य भाषा की महत्ता और उसकी कसौटी स्थापित करते हुए कवि ने कहा है—

भाषा मूर्ति नहीं पत्थर की  
मेरे कहने में फुल गलती—  
अष्टांगु की वह प्रतिमा है  
जो हर युग में गलती-गलती  
एक गला सबको करना है  
अन्तस्तत् में ज्वाल जगा कर (गीत ९)

और प्रकारांतर से—

जिना दिल, जिदा बोले को  
समय नहीं छूने पाना है (गीत १७)

'अरसिकेपु कवित्त निवेदनम् सिरसि मा लिख, मा लिख'—प्रसिद्ध उक्ति की प्रतिक्रिया कवि द्वारा इस प्रकार व्यक्त हुई जिसमें सहज व सरस वाणी के प्रति असीम आस्था ध्वनित है—

भना दिया सिर में लिखने को  
जो, विधि में उतरने ही प्रांका  
नोरस को रसमय कर देना  
हो मेरो रसना का साक्षा

क्योंकि—

कवित्त, रसिक सुन तन-मन धुनता  
तो कवि ने एहसान किया क्या ? (गीत २)

वस्तुन .

बचाकर वह दया कया कर  
भरनी, जो हावो होता है (गीत ४१)

और कवित्व यदि अनहदी अभिव्यञ्जन वा ही माध्यम नहीं है तो कवि की यह चिन्ता जीवन के कितने आयामों की ओर इंगित कर रही है—

“ वितु ज्योति की हृदों के बीच में भी  
कम नहीं कहने सुनाने को पड़ा है  
मानवों के दिल, दिलों की हसरतों को  
आस की ओ' प्यास की ओ' वासना की  
शोक, मय, शका, महत्वाकांक्षा की  
आत्र रक्खा जा नहीं सकता दवाए । (गीत ११)

॥ धमी जिन्दा, धमी यह हाव परीक्षा, मैं सुम्हें करने न दूँगा ।  
आँख देरी आज भी मानव नयन की गूँझत तह तक उतरती ।  
आँख भी अन्याय पर अंगार दमती, अश्रुधारा में उमड़ती ।  
जित जगह इन्सान की इन्सानियत काचार उसको कर गई है ।  
तुम नहीं यह देखते हो मैं तुम्हारी आँख पर अक्षरज बरूँगा ।

गीत १००)

कवि के मत से कविता—

कविता, जाती है प्राण में,  
जीवन की सिलकारी । (गीत १६)

जातियों के उत्थान पतन का सम्न्ध उनके कठ (बाणी) से कितना प्रगट है—

जातियाँ जानी पतन की ओर को जब  
कठ पहुँचे के गँवाती

और अब उत्थान को अभियान बरतीं

तब, प्रथम आवाज आती (गीत २४)

कला-कविता और रचनात्मक स्वप्नों की वास्तविक सृष्टि स्पष्टता द्वारा  
नहीं जन अन्तर की जाँच द्वारा निमित्त होती है—

कला नहीं बतती पत्थर में  
स्वर में, रंगों की धोली में  
बाजुर में, कठ, सेतनी में,  
दूँती, कीली, छिनी में  
फोड़ मंदर जब जन अन्तर  
भयन करता स्वप्न उपरते,  
पत्त उमरती, फड़िता उठती,  
जाँच निरारती, विमय धिन्धरे ।

वे माध्यम से उमे बिजनी सूक्ष्मता से ध्वनि निया है—

स्वप्न जीवन का, कला है, जो कि जीवन  
में, निरकर वह कला से भाकता है  
यह मरुज दर्पण नहीं है, दीप भी है  
जो अमरता के शिखर को आंकता है ।

(गीत २७)

जीवन के अनेक पहलूओं से गुजर कर और नित-मधु अनुभवों को भोग कर  
'भारती और अगारे' के बजि ने जित इडियन और अदा भ कथ्य और सत्य बोल्पा-  
यित किया है वह जीवन के दशार्थ का कलेजा फाड़कर ध्वनित होता है । देखिये—

मन में सावन-भाई घरसे  
जोम दरे, पर, पानी पानी,  
चपती फिरती है दुनिया में  
घट्टा ऐसी बेईमानी ....  
मधुमन भोगे, मरु उपदेश मेरे बस रिवाज नहीं है ।

×

×

×

(गीत ८१)

बंड, बिगुल, भड़े सेना के  
ऊपर तुम एंडे सेनानी  
सद के अन्तरपट पर लिखता  
हूं मैं अपनी जीत कहानी  
गीत गुनाकर, तुम से अँधी  
गर्दन करके बजो न चलूँ मैं  
कैय प्रपने हाथों के बल मन की बीणा साथ लिए मैं ।

×

×

×

(गीत ४७)

घर की धन के ऊपर घड़वर  
जो चिल्लाते, शोर मचाते  
अपना पोतापन दिखावाते  
अपना बोनारन बतलाते.....  
हल्के उठ जाते हैं ऊपर  
भारी भार लिए हैं नीचे  
जो आगे-आगे इतराते  
देख ऊपर से, से हैं शीघे

×

×

×

(गीत ४८)

फाटों से जो डरने वाले  
मन कणियों से मेह लगाएँ  
घाव नहीं हैं जिन हाथों से

उनमे किस दिन फूल मचाए  
नगी तबबारों की छाया  
मे सुन्दरता बिखरस करतो  
और किसी ने पाई हो पर कमी नहीं पाई हूँ भय ने ।

× × × (गीत ७०)

सधय रहित जीवन का पथ केवल कायरों के लिए है । और कायरता से बड़े  
मृत्यु क्या होगी ?

साफ, उजाले बाबे रक्षित  
पथ शरीर के कहर के हैं । (गीत ७०)

और सधपरत जीवन का दुनियाव सत्य कवि के कठ से इस प्रकार फूट पड़ा—

बाप हो या पुण्य हो मने किया हूँ  
आज तक कुछ भी नहीं आघे हृदय से  
भी न आघी हार से मानी परानय  
औ न की तसकीन ही आघी विजय ॥ (गीत ५२)

और कवि के इस अनुभव मे नितना सत्य है यह भुक्तभोगी जानते हैं—

कुछ बड़ा तुम्हको बनाना है कि तेरा इम्तहा होता कड़ा है  
सोह सा यह ठोस बरकर हूँ निपलता जो कि सोहे से लड़ा हूँ । (गीत ५४)

'भारती और अंगरे म मानवीय स्नेह और सवेदा की हिमायत मे कवि ने  
जो उद्गार व्यक्त किये है वे शोध मानस ॥ उतरते हैं—

तुममे माँगा हृदय प्यार कर सकन वाला  
तुम्हें शिकायत करने का अधिकार नहीं हूँ ।  
× × × (गीत ६०)

बढ़ता हूँ अधिकार सदा आतक जमा कर  
स्नेह प्रतीक्षा मे अपलक पथ जोहा करता (गीत ६४)

वास्तविक स्नेह के आगे मानव का यह रूप भी कितना स्वाभाविक है स्पष्ट है—

मानव चाहे सब दुनिया से  
अपना रूप धिपाए  
कहा चाहता जानतना भी  
मग्नमना रह पाए (गीत ६५)

व्यक्ति जीवन की वास्तविकता के प्रति कवि ने कहा है—

किमके सिर का बोझा दम हूँ  
जो औरों का बोझ उठार  
होठों के सतही नग्ने मे  
दो तिनके भी दब हट पाए



बटती है हर एक मुसीबत एक तरह बस भेले भेरे !

× × × (गीत ६३)

यह जीवन भी' ससार अपूरा इतना है

कुछ बे तोड़े कुछ जोड़ नहीं सकना कोई । (गीत ६६)

जीवन धारा के प्रवाह में बहने वाला हर व्यक्ति इस सत्य को जीता और भोगता है, आगे बढ़ता है, अतः मजिल पर पहुँचता है—

सहस विरोधों का भासिगन

वर चलती जीवन की धारा (गीत ६०)

× × ×

चलना ही जितका काम रहा हो दुनिया में

हर एक कदम के ऊपर हैं उसकी मजिल

जो कल पर काम उठता हो वह पछताए (गीत ६४)

निष्ठा या अज्ञान की इच्छा करने वाले प्रचारवादियों और दमियों के प्रति कवि के इस कटाक्ष में कितना युग-सत्य है, यह बताने की आवश्यकता नहीं है—

जो कि अपने को दिखाते घूमते हैं

देखते खुद को कहाँ हैं

और खुद को देखने वाली नज़र

नीचे सदा रहती गड़ी है । (गीत ८३)

और कमठ जीवन का परिचय यह है—

काम जिनका बोलता हूँ वे कभी भी

वे किसी से भी नहीं कुछ बोलते हैं

और हम जो बोलने का काम करते

शोर करके धोल अपनी खोलते हैं । (गीत २७)

और कवि की इस दर्पोक्ति का भी हर कर्मठ व्यक्ति साक्षीदार हो सकता है—

कामना कुछ प्राप्त करने की हुई तो

प्रयत्न अधिकारी बना हूँ

और फिर मैं काल के, ससार के और

माध्य के आगे तना हूँ

मैं वहाँ झुककर जहाँ झुकना शकत है

स्वयं ले सकता नहीं हूँ । (गीत ८४)

निश्चय ही 'भारती और भगारे' की कविताओं में कवि ने अपने सृजन को अनुभव, अनुभूति और अभिव्यक्ति का व्यापक आयाम दिया है जिसमें कुल मिलाकर मानवीय भारती व आस्था का स्वर ही प्रधान है । केन्द्र मानव है, मानवता की भारती ही उनकी भारती है—

'गीत यही माँगा सबको जो दुनिया की पोर सकेले'

यथाय जीवन का मर्त्य जीवन को देखने (समझने भोगने) से ही तो पता चलता है—

मैंने जीवन देखा जीवन का मान लिया ।

काव्य भाषा की दृष्टि से कवि ने उर्दू तथा बोलचाल के अनेक शब्दों और मुहावरों का समाहार अपनी रचनाओं में खुलकर लिया है। अतः बच्चन की काव्य भाषा यहाँ भाव बाहुक है और सायद यही उसकी लोकप्रियता का विशेष कारण है। रेडियो एरियल आदि विदेशी शब्दों का प्रयोग भी इस कृति में कई स्थलों पर देखने में आता है जो अस्वाभाविक सा नहीं लगता।

## धुड़ और नाचघर

२८ मुक्तछन्द की कविताओं को पढ़कर एवं और नयी कविता शैली की ओर ध्यान जाना है और दूसरी ओर उससे अधिक आलोच्य कविताओं में काव्य की सफाई और सहजता प्रतीत होती है। सम्भवतः कुछ माधुनिक प्रकार के मुक्त छन्द का पहला पहल प्रसाद जी ने प्रयोग किया। (देख 'महाराणा का महत्त्व' कविता जून १९१४ की) और निरानाजी ने तो आगे चलकर उसकी पूर्ण प्रतिष्ठा ही की। किन्तु यहाँ मुक्त छन्द छायावादी भावभंगिमा लिये है। बच्चनजी ने मुक्त छन्द में सन १९४३ में बंगाल का काल कविता लिखी जो सम्भवतः तब तक की खड़ी बोली की कविताओं में एवं ही विषय पर निखी सबसे सम्पन्नी मुक्तछन्दी कविता कही जा सकती है। इस कविता में न छायावादी का भाव उपाभास था और न नयी कविता का जैसा शिल्प-क्षणमय अभिव्यजन या विचित्र विम्व विधान। यहाँ कवि ने अपनी कल्पना और सृजन सृष्टि का रहस्य अपने प्राप ही साज दिया—

प्रलय के उर में उठी जो कल्पना यह सृष्टि।

प्रलय पनको घर पला जो स्वप्न यह ससार।

(सृष्टि कविता)

इधर धुड़ और नाचघर की कविताओं में प्रायः गीत और लय का तारतम्य और भावों विचारों का अर्थात् कव्य का सौंदर्य विद्यमान है। न तो इन कविताओं में उम्र भावों या प्रतीकों का पेचीदापन है और न चमत्कार का शक्कर। कवि ने साफ कहा है—

उपमाएँ हाती हैं धीलेबाज

राश्याई का लगता नहीं भंदाज

(कहुमा अनुभव)

प्राकृतिक दृष्टि की कविताओं में (गुनन जा के अनुसार कहें तो) अभिधा द्वारा ही अर्थ का भावना होता है और विम्व विधान पूरा उतरता है। उदाहरण के लिए 'दोन बिहगिनि और चाटा की बरफ कड़ियाँ पड़ी जा सकती है। यथायवाद की अभिव्यजना धुड़ और नाचघर कविता में देखी जा सकती है। इस कविता से ही बच्चन

का कवि व्यंग का पैना डक धारण करता है। आगे इसका प्रहार प्रसार प्रक्षेपास्त्र के वार की तरह बढ़ता गया है। आगे यथास्थल हम इसकी चर्चा करेंगे। आलोच्य कृति की 'दोस्ता क सदमे', 'नीम के दो पेड' और 'बहुआ अनुभव' आदि कविताओं में जैसे जीवन के अनुभवों की चट्टानों पर खुदे हुए अभिनेस हैं—

‘मेरी बात यह बर याठ

बायर के प्रहारों से

कभी कोई नहीं मरता

बीर है वह

दाद ओ आगे लिये हो दुरमनो के

और पोछे दोस्तों के

(दोस्ता के सदमे—२)

इन कविताओं में निश्चय ही अभिधात्मक गम्भीर्यजना पैनी है। तुलना के लिए सन् १९४३ की 'बंगाल का बान' कृति पढ़ी जा सकती है। लेकिन कहीं-कहीं कवि के कथन में चिह्न और रहस्य माना और मर्यादा के बाहर भी हो गई है—

• • • उसी दिन

बिधाता के मुँह पर झूक

हुनिया को लगा दो तात

कर लगा आत्मघात ।

निश्चय ही यहाँ आवेस का डाँज बहुत ज्यादा हो गया है।

## त्रिभिगमा

जैसा कि नाम से स्पष्ट है, त्रिभिगमा में तीन प्रकार की शैली में लिखी कविताएँ हैं—लोकगीत शैली, साहित्यिक गीत शैली और मुक्त-छन्द-शैली। लोकगीत-शैली खड़ी बोली गीत-काव्य के लिये अभी एक अभिनव प्रयोग की प्रक्रिया ही कही जायगी। बच्चन जी द्वारा लोक-गीतों की धुनों पर लिखे गये गीतों के प्रकाशन और पठन-पाठन से खड़ी बोली कविता के पाठकों की पहली प्रतिक्रिया यह होती है कि उनमें वह बात नहीं है जिसकी बच्चन के गीतों से वह प्रत्याशा करता है और विगतकाल की कविताओं से उसकी पूर्ति पाता रहा है। निःसन्देह यह प्रतिक्रिया स्वाभाविक है। प्रसन में लोकधुनों पर आधारित गीत रचना से पूर्व बच्चन ने सुन्दर साहित्यिक गीत रचे। साहित्यिक गीतों से तात्पर्य भाव प्रधान उन कलागीतों से है जो कवि व्यक्ति के व्यक्तित्व को ध्वनित प्रतिध्वनित करते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल से लेकर अब तक प्रायः यह दुहराया जाता रहा है कि 'लोकगीत' का विकसित रूप ही साहित्यिक गीत हैं। किन्तु यह कथन अपने आप में न तो स्पष्ट ही है और न लोकगीतों तथा साहित्यिक गीतों के पृथक्-पृथक् अस्तित्व का बोधक है, जब कि नव्य यह है कि लोक-गीतों तथा साहित्यिक गीतों में निश्चय ही कुछ पार्थक्य है।

गीत रचना करने का व्यक्तिगत कुछ अनुभव होने के आधार पर सब प्रथम में यह कह सकता हूँ साहित्यिक गीतकार कवि लोकगीतो के विषय गिरप से परिचित भी हो यह अनिवार्य नहीं है। वह लोकगीतो से सबथा अपरिचिन रहकर भी साहित्यिक गीत रच सकता है। मेरे विचार से साहित्यिक गीत लोकगीत और कवि सम्मेलनों आदि गीतो की रचना का परस्पर सम्बन्ध जोड़ना-समझना स्पष्ट दृष्टि का परिचायक नहीं है।

साहित्यिक गीतो का अस्तित्व भुस्थित कवि-व एव संगीत के तत्वों के सम्बन्ध में है। पर लोक गीतो का अस्तित्व उनकी सहजाता में है। साहित्यिक गीत गमलो में सने गुलाबों जैसे हात हैं और लोकगीत होते हैं फन-फूलदार जंगली पोधों जैसे। गमलो के गुलाबों का अपना सौंदर्य है किन्तु उन पर किसी साहस या साहिवा का अधिकार प्रवश्य होना है। पर जंगली पोधों और उनके फल फूलों पर तो पशु पक्षियों तक का समान अधिकार होता है। हा दोनों का लक्ष्य एक है—प्रभुभूति का सब सवेन्य मार्मिक अभिव्यजन। प्राचलिकता (भाषा तथा सामायिक रानि रिवाज) के परिवेग से पुक्त या मुक्त होकर भी जिन गेय रचनाओं में मानव के आन्तरिक सत्त्वारी की ध्वनि सुनाई दे उह हम सामायन जन-गीत या एव विनैय अवस्था आ जाने पर लोक गीत कह सकते हैं।

वस्तुतः लोकगीत शाली में लिखे खड़ी बोली के गीत गीतकाव्य के लिये अभि नव प्रयोगों के प्रयास हैं। प्रयोग की सफलता असदिग्ध कभी नहीं हुआ करती। फिर लोकगीतो में गाने-बणों ध्वनिया का जो लोच सचचाव होता है उसके लिए हमारी खड़ी बोली अभी कृत्रिमी समय सिद्ध है यह अपने आप में आपागत परीक्षण का एक गभीर प्रश्न है। लोक धुनों पर रचे इन गीतो की नागरिक जन जीवन पर कोई प्रतिक्रिया होगी यह सोचना भी शकत है। इसका परीक्षण तो जन सामाय जीवन (विनोपत ग्रामीय) के क्षत्र में ही हो सकता है। पर इसके लिये पर्याप्त समय चाहिए। हम जो साहित्यिक सिद्धान्तों के आवतों में ही गीत की इत्यत्त-महत्ता का फैसला लेने के आदी हैं आलोच्य गीतो के सजन और रसास्वादन पर तब तक कुछ कहने के अधिकारी नहों हैं जब तक कुछ परिवर्तित दृष्टिबोण न अपनाएँ। इन गीतो में नागरिक जीवन का नहीं ग्रामीय अवस्था सामाय जन-जीवन का मूढम-सहज-स्वर होता है जिसके लिए हमारी बेतना की भूमि अभी सिधी नहीं है। एक मोटा कारण यह है कि अभी हम ग्रामीय या सामाय जीवन और उसके अनुगु जन को ग्रामसात नहीं कर पाए हैं। एक मूढम तथ्य यह भी है कि इस प्रकार के गीतों में ग्रामीय जन मन-जीवन की सहज व स्वाभाविक (रुडि नही) मनस मायताओं के भाषा का हा समाहार किया गया है जिसका यथासमय पच जान पर ही उसका रस अनुभव हो सकता है। इस तथ्य की गृष्टि के लिए विज्ञापन तथा रबोड्र के गीतों को पदा जा सकता है। इह पचा कर हा रस की निष्पत्ति हा पानी है। इन गानों में सगीत की स्वतः साध्य गूज वस्तुगत अनुकरण तथा नूय मुदा प्राप्ति की विगपता होनी है।

इस प्रकार के गीतों में लय लालित्य, शब्द-योजना एवं भाव भंगिमा का अत्यन्त कलात्मक योग होता है जिसकी बारीकी के भीतर से रग निवाल लेना सहृदय पाठक के लिए कठिन कार्य नहीं हो सकता। मेरे विचार से इन गीतों से निश्चय ही लोक-भाषा एवं खड़ी बोली का विपर्यय कुछ कम होगा। कुछ पुरानी भुली हुई लयें नई-सी बनकर सुनने को मिलेंगी। कला-सर्जना में स्मृतियों आवृत्तियों का अपना विशेष रसानन्द होता है। पर आवश्यकता इस बात की है कि इन गीतों का सृजन तथा रमास्वादन साहित्यिकता की दृष्टि से नहीं, सहजता की दृष्टि से हो।

प्रश्न है कि खड़ी बोली में लोक-धुनों पर आधारित शैली में लिखे गीतों का 'हिन्दी गीत काव्य' में क्या स्थान है? हिन्दी की बोलियों (खड़ी बोली, ब्रज, राजस्थानी, अवधी, बुन्देलखण्डी, हरियाणवी, मैथिली आदि) में लोक गीतों की शैली में रचा गया 'गीत काव्य' है, जिसका अभी भी साहित्यिक महत्व स्यात् कम और लोक महत्व अधिक है। पुराने कवियों में विद्यापति, कबीर, मीराबाई, सूरदास (अष्टछाप के कवियों का) तथा तुलसीदास का गीत-काव्य साहित्य तथा लोक दोनों ही दृष्टियों से महान है। खड़ी बोली में बच्चन के अलावा नवीन, नैपाली, रघुवीर शरण 'मित्र', 'नीरज', वैशरनाथ सिंह, दीनेन्द्र, रामदरस मिश्र, रवीन्द्र भ्रमर, शम्भूनाथसिंह, सर्वेश्वरदास, उमाकान्त भालवीध, ठाकुर प्रसादसिंह आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इसी प्रकार ब्रज में नेमेश्याम शर्मा राजस्थानी में मुकुल गजानन वर्मा बुन्देलखण्डी में बशीर पठा, हरियाणवी में देवीसुन्दर 'अभाकर' एवं १० हृदयराम आदि का नाम उल्लेखनीय है। कहने का तात्पर्य यह है कि लोक-गीतों की शैली में रचे गये हिन्दी 'गीतकाव्य' का अपना स्वतन्त्र महत्व है।

प्रश्न है कि क्या 'निराला, महादेवी' और व्यापक दृष्टि से छायावादी कवियों ने भी लोकगीतों की शैली पर गीत रचे हैं? पर यह सोचना असंगत है कि छायावादी गीतों में लोक गीतत्व है। द्विवेदी युग के जन-कवियों में लोक गीतों के विषय-शीलीगत-तत्त्व कुछ उभरे हैं। छायावादी युग के दो दिग्गज स्वच्छन्दतावादी कवियों माखनलाल बसुवंदी तथा बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' ने लोक धुनों पर आधारित गीतों की रचना करने के स्पष्ट प्रयास किये हैं। नवीन जी के कुछ गीत तो शुद्ध लोकगीतों की धुनों की भूमि पर लिखे गये हैं। उनके संग्रहों में ऐसे गीतों को पढ़ पाना सहज है। पर भंगति की सूक्ष्मभंगिमा वहाँ नहीं है। सुमद्राकुमारी चौहान का 'ध्रुव खड़ी बोली की वह तो भाँसी वाली रानी थी' एक ऐसी ज्वलन्त रचना है जिसका शिल्प लोकधर्मों है। (मुकुल पृ० ५८)

संक्षेप में, इस भाँति का उन्मुख हो जाना चाहिए कि लोक प्रवृत्त भावों की

१. प्रो० घनश्याम वर्मा ने 'निराला' ग्रन्थ में पृ० १३२-३३ पर निराला को लोक गीतकार ही सिद्ध किया। इधर महादेवी ने जो 'दीपशिखा' की भूमिका में अपने गीतों के संग्रह में ही लोक-गीतों के सृजन की चर्चा की है।

अभिव्यक्ति जिन गीतों में हो वे ही लोक गीतों की परम्परा में रहने योग्य गीत हो सकते हैं। वस्तुतः लोक धुनों पर आधारित, सस्वारगत भावस्थिति से प्रेरित तथा आचलिक समय लातिलय से पूर्ण समर्थ गीतकार कवियों द्वारा लिखे कतिपय गीत भी इस दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। खड़ी बोली में लोक गीतों की धुनों पर गीत लिखने वाले कवियों में सर्वोच्च एवं अपेक्षाकृत सफल सृजन बच्चन ने किया है। विषय एवं शिल्प, दोनों ही दृष्टियों से उनके गीत ध्यान आकर्षित करते हैं। 'त्रिभंगिमा', और चार खेमे चौंसठ छूँटे' इन दो कृतियों में बच्चन ने लोक गीतों की धुनों पर रचे गये लगभग ३५-४० गीत संग्रहीत हैं। इन गीतों के सृजन में उत्तर प्रदेश के प्रचलित लोक-गीतों तथा कुछ राजस्थानी लोक गीतों<sup>१</sup> की धुनों का आधार लिया गया है। आलोच्य ढंगी में लिखे गये बच्चन के गीतों में बच्चन के मध्यवर्गीय जीवन के पूर्व सस्वारों का विशेष हाथ है। इसी अनुपात में इन गीतों की संख्या भी कम है।

बच्चन के प्रतिरिच अन्य नवगीतकारों के पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित होने वाले गीतों में लोक-गीतों के विषय एवं शिल्प का आधार प्रकट होता है।

प्रश्न होता है कि आज इस बुद्धिवादी युग में लोक गीतों की ओर लौटने की बात करना क्या बुद्धिसंगत है? उत्तर यह दिया जा सकता है कि सम्यता की तेज बीज में हमारे अन्दर सांस्कृतिक सस्वारों का बल जाने अनजाने कार्य करता है। जिन सस्वारों की आवश्यकता समाप्त हो जाती है वह पपीते के उस पेड़ की तरह घायल सूख जाते हैं जिस पर फल आने बन्द हो जाते हैं। यह प्रकृति का नियम है। इस दृष्टि से आज लोक-गीतों का देश विदेश में महत्व है। इन गीतों की सयों में अपना कुछ बरीकरण होता है। बच्चन जी ने एक पत्र में भुक्ते हैं—'जब मैं इंग्लैंड में था तब प्रसन्न लोक-गीतों के समारोह होने थे, केम्ब्रिज में आयोजित ऐसे समारोहों में लोक गीत गाए जाते थे और आधुनिक काव्य की दुनिया के बीच राग-रंग-रस की एक दूसरी दुनिया जन्म लेती थी।'<sup>२</sup>

खड़ी बोली में नवगीतों के सृजन पर जब हम प्रभाव-शोधक दृष्टि डालते हैं तो यह भासा बघनी है कि खड़ी बोली के गीत काव्य में एक नई रचनात्मक शक्ति के जन्म लेने का समय आ रहा है। जिसे पता है इन्हीं नवगीतों के नये विम्व उन प्राचीन प्रतीकों (मियों) की उन नये अर्थ में प्रतिमासित करने लगे जिस अर्थ में आज हम आन्तरिक एवं बाह्य जीवन जीते हैं और जीना चाहते हैं। विषय की दृष्टि से लोक गीतों की धुनों पर आधारित खड़ी बोली में जो गीत रचे गये हैं उनमें किसी नये काव्य की अभिव्यक्ति नहीं हुई, क्योंकि उसका होना सम्भव नहीं है। सीमित विषयों पर ही इन गीतों की रचना हुई है। काव्य जीवन की आस्थाएँ, उनकी

१ चार खेमे चौंसठ छूँटे के दो गीत 'मालिन बीकानेर की' तथा 'बीकानेर का सावन।'

२ पत्र ६-७-६७।

धीधियो को पार करता हुआ कवि त्रिभंगिमा में जैसे प्रौढ़ता की सीढ़ी पर पहुँच गया है। अतः उसकी भाषा में आध्यात्म की ध्वनि स्वाभाविक ही लगती है। लेकिन इन गीतों में कवि की प्रसन्न वाग्धारा सूखी नहीं है, वह मन्दर गति से प्रवहमान है—

‘घब तुमको छपित करने को मेरे पास बचा ही क्या है’

अथवा

‘काम जो तुमने कराया, वर गया, जो कुछ कहाया कह गया।’

इन कुछ गीतों में कवि की सम्पूर्ण जीवन यात्रा और उपलब्धि के प्रति एक नाटकीय दृष्टिपात प्रतीत होता है।

हर जीन जगत की रीत, घमक खो देती है  
हर गीत गुँजकर कानों में धीमा पड़ता  
हर आकषण धट जाता है, मिट जाता है  
हर प्रीति निकलती जीवन की साधारणता । . .  
मुसकाता हूँ,  
मैं अपनी सीमा, सबको सीमा से परिचित  
पर मुझे चुनीती देती हो  
तो आता हूँ।

(फिर चुनीनी)

क्या मुसकानों के बदपन में  
क्या प्रलङ्घन के जीवन में  
उदासीनता के, भरघट की  
और लिसकते सरण सरण में  
धम सीकर के सघरण में  
और धक्कन की मौन शरण में  
क्या ॥ आचार्य क्या न मथ हैं, दाई-बाई अक्षर वाले  
क्या सब कुछ पोभी से ही सीखा जाएगा ओ मतवाले ?  
(बाई अक्षर)

×

×

×

जब इतने धम सघरण से  
मैं कुछ न बना, मैं कुछ न हुआ  
तो मेरी क्या, तेरी भी इज्जत इसमें है  
मुझ मिट्टी से तू अपना हाथ हटाए रह ।

(मिट्टी से हाथ लगाए रह)

×

×

×

इस की कुछ सीढ़ियों को सोलते ही  
मूँदते ही उध मेरी पट गई है

तुम प्रतीक्षा में हमेशा से सड़े थे  
और मैंने ही न देखा ।

(मैंने ही न देखा)

भावों की अविधि, त्वरा और सुसम्बद्धता वचन जी के गीतों की अनर्गल विशेषता है । डा० बनमद तिवारी के कथनानुसार 'धीन-योजना में एक सूत्रता और अविधि के वचन जी कुशल मिली रहे हैं । इन ऊपर छायावादी काव्य की तीन प्रतिमाओं (वचन) प्रबल और नरेन्द्र शर्मा ने वचन का नाम प्रथम है, (मानविक साहित्य की व्यक्तिवादी भूमिका पृ० २७६-२८७) वस्तुतः जीवन का प्रत्येक स्पन्दन कवि के स्वर की सत्यता का दर्ता भी साक्षी है—

उम्माद मिलन का झूठ नहीं हो सकता  
अवसाद विरह का झूठ नहीं हो सकता  
मजिल जब तक उम्मीद न होती जाये  
कोई जीवन का भार नहीं हो सकता  
इस दर्द, खुशी, आशा को सच्चाई को  
इन दृष्टों में जीने की कठिनाई को  
छाओं में कुछ साकार किया है मैंने  
तेरी दुनिया को प्यार किया है मैंने

और विनयिता के तीसरे भाग में मुक्तक की कविताएँ हैं । यहाँ लगता है कि जग-जीवन की विषम स्थितियों और ज्वलत अनुभवों को बाणी देने के लिए कवि का मुक्तक जैसे समर्प साधन या साँचा ही बन गया है—

पह समर्पण क्या  
कि जिसमें रह गया कुछ  
दूसरे को, तीसरे को  
या कि चौथे पाँचवें को, सातवें को.....

(दर दर निठावर)

×                      ×                      ×  
नाम का जादू बढ़ा है  
कानिकारी वह न था छोटा  
कि जिसने कह दिया था—  
नाम में भी क्या धरा है ?

(धनर बेनी)

×                      ×                      ×  
त्रिदशी के शामने निर्वास हो काकी नहीं है,  
पास भी वह मापनी है  
×                      ×                      ×

(विह्वल मूर्तिदा)



स्वात से मिल, उदास जो बन जाय

दोबाना वही है

(दीपक, पतितो घोर वीए)

लेकिन कुछ कविताओं में शब्दों की बसावाजी भी है, छिटेल भी, कहने के साथ वहाँ अनकहना भी कहा गया है, जबकि सुन्दर ढंगसे तराश की जा सकती थी। वस्तुतः श्रेष्ठ कविताएँ व्यर्थ प्रधान होती हैं, वर्णन प्रधान नहीं। त्रिभंगिमा में देनायकी महागर्दभ और गणतन्त्र दिदस कविताएँ अपने सूरम व्यंग, भोज और भय आशय में बहुत समर्थ बन पड़ी हैं। बच्चा जो की इस प्रकार की कविताएँ पढ़कर कभी-कभी ध्यान जाता है उसकी ऊँची और उत्तरदायी कुर्सी की ओर (यहाँ तक सेख सभी लिखा गया था जब वे विश्व मन्त्रालय में अधिनारी के पद पर थे) और इधर उनकी लीली, व्यंग भोजमयी कविताओं की ओर। दोनों का माध्यम बहि बचन, लेकिन दोनों में कितनी दूरी, कितनी असंपृक्तता, कितना भुक्तभाव बिना और प्रसिद्धजन। फिर सरकारी कर्तव्य भी सफल और कवि-जर्म भी समर्थ। बहि और व्यक्ति के समन्वय की यह चेष्टा अनु करणीय वही जायेगी।

‘महागर्दभ’ कविता के प्रतीक और रूप पढ़ने वाले के मन मस्तिष्क पर अपनी गहरी छाप छोड़ते हैं। मेरे विचार से ‘बुद्ध और नाचपर’ शीर्षक कविता की यह कविता दूसरी चोटी है। बहुत पहले ‘निराला’ जी ने ‘सहस्राब्दि’ (मनामिका) कविता लिखी थी जिसमें वैदिक काल से लेकर मुगलों के आक्रमण तक की भारतीय सभ्यता का उज्ज्वल परिचय प्रस्तुत किया गया है। ‘महागर्दभ’ कविता में भी उसकृतियों के इतिहास के परिप्रेष्य में भोली भ्रमित जनता की ओर साम्प्रदायिक घृणा फैल रही है उसका व्यंग-पूर्ण, प्रगाढ़-सा दृढ़ता हुआ मयायं वर्णन है। इन (‘सहस्राब्दि’ तथा ‘महागर्दभ’) दोनों रचनाओं को यदि एक साथ, भाव-तत्त्व दोनों की दृष्टि से, पढ़ा जाये तो छायावादी और छायावादोत्तर कालीन काव्य के भाव-शिल्प दोनों का सूक्ष्म अन्तर बहुत कुछ स्पष्ट होता है। इसकी विवेचना हम यहाँ नहीं करेंगे।

त्रिभंगिमा की कविताओं में भी कुछ विदेशी शब्द जैसे, कैंगल, ड्राइंग रूम आदि आए हैं। पर वे अजनबी के लगते हैं। मुकुटछन्द की कुछ ऐसी भी कविताएँ हैं जैसे, ‘विमुक्त कविता’ जिन्हें पढ़कर बहि के ऊपर अध्ययन का पूरा प्रभाव पड़ा लगता है। लेकिन यह नहीं भूतना चाहिये कि हिन्दी का यह प्रसिद्ध बहि देशी विदेशी साहित्य का गम्भीर स्वॉलर भी है।

**चार खेमे : चौतल खूँटे—**

इस कृति में सन् १९६०-६२ में लिखित कविताएँ सम्मिलित हैं। इस कृति का अर्थ है लगभग पचपन वर्ष के प्रौढ़ बहि का आत्मनिव्यञ्जन या गत-सीत धर्म के अनवरत काव्य-साधक का काव्य शब्द-शिल्प। इतना समय किमी उपलब्धि की अनवरत साधना के लिये यदि बहुत नहीं तो ब-हुत कम भी नहीं कहा जा सकता। आज दही से बड़ी फौजी या सबनीजी ट्रैनिंग काबूकी इससे बहुत कम समय में पूरी करने गुणोप्य व्यक्ति

ऊँचे और उत्तरदायी पद पर पहुँच जाते हैं। इनके ध्यान में रखकर हम बच्चन जी के प्रस्तुत काव्य संग्रह के बारे में बहुत संक्षेप में प्रकाश डालेंगे।

प्रस्तुत कविता-संग्रह में मुख्यतः तीन प्रकार की कविताएँ हैं—कुछ लोकोगीत शैली पर लिखे गीत, कुछ साहित्यिक गीत और शेष मुक्त छन्द में लिखी कविताएँ। यही बात 'त्रिमणिमा' में थी। "वर्षाई मंगल" तथा "भू-पुत्रों को चुनौती" कविताओं की कवि ने 'मंच गान' कहा है। इनमें एक प्रकार की नाटकीय मुद्रा भी शामिल है जो मन्दनवन गाने समय प्रयोग में किसी नवीनता का आभास है।

चार खंडों में चौंसठ छंदों की कविता-संग्रह के नाम की प्रायःवत्ता या नवीनता उसकी ६४ कविताओं के संदर्भों में नहीं है। वह तो इन कविताओं की ध्वनि या व्यंजना में है। यह ध्वनि या व्यंजना न मन्दनवन की है और न किसी अज्ञान लोक की छायावादी रहस्यवादी धिता की। इसका उत्सव तो जीवन-जगत और धरती है। प्रारम्भ की दस कविताएँ एकदम पद जाइये तो आपको समझा कि कवि का खंडे का रूप बहुत कुछ कवित्वमय भाषा में अपनी भूमिका पेश कर रहा है। कविनिर्मित काव्य रूपी खंडे का मात्र आधार धरती है। धरती भी न नई दिल्ली की है न पुरानी की और न मन्दन की। यह धरती भारतीय लोक-सामान्य जीवन की है—ऐसी, जहाँ बजारे (कवि) का खंडा गढ़ रुने—मानी मुक्त धरती, सबकी धरती, और जहाँ से कुतुबमीनार चाहे नज्द न पड़े लेकिन मुक्त छायावादी, मुक्त खेत-खलिहान और जीवन जीने की दृष्टमंश, परिश्रम और पसीना साफ दिखाई पड़े—

मेहनत ऐसी धीळ कि निकले

तेल छलाछल रेत में

आशा घर में शीप जलाए

सपना खेत खेत में

(छोड़ने वाली नहीं)

'चौंसठ छंदों' संग्रह से कोई गम्भीर आशय सिद्ध नहीं होता। उसका साधारण अर्थ है चार खंडों के चौंसठ छंदों—यानी ६४ कविताएँ। तो साफ़ बात रूपक से परे यह हुई कि उक्त संग्रह में कवि (बजारे) ने अपने काव्य संग्रह (खंडे) में चौंसठ कविताएँ (छंदों) रखी हैं, जिनका आधार लोक-सामान्य जीवन की धरती है। और कवि का भी गतिमान जीवन है, क्योंकि वह बजारा है। एक बात यही स्पष्ट और कर सी जाय कि इसी संग्रह में कुछ कविताएँ प्रभु सम्बन्धी हैं, जिन्हें विनमरक कहा जा सकता है। किंतु ध्यान से पढ़ने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उनमें भी इस भूमन और जीवनारपण में वीतराग नहीं है—

जिन्दगी की इस नदी में कौन रुकता

भले ही खेदे न खेदे,

कौन पीछे सोटता, चाहे अगर भा,

साथ हो या हो धकेला

(डूबने वाली नावें)

वहाँ उन्हें सचरण और अनिचन मन की दागिना गुथी नहीं गुलझाई गई है। उदारहण अभी हम नहीं दे रहे हैं। यहाँ तक हमने विनेय्य कविता सग्रह की कविताओं के रहस्य हफ़क को स्पष्ट करने की बात संक्षेप में कही है।

अब अभिव्यजना या कवि की मत तीस बत्तीस वर्ष की शब्द-साधना की बात आती है जो बहुत महत्वपूर्ण है। किसी पुराने आचार्य का कहना है—“शब्दायौ सहितौ काव्यम्”। तो शब्द अर्थ के सहित पर ही हम कविवर बच्चन के आलोच्य कविता सग्रह पर थोड़ा कहना चाहेंगे। कवि की भाषा के विषय में अन्यत्र विस्तार से लिखा गया है। यहाँ इसकी विवेचना नहीं की जायेगी।

X

X

X

प्रणय पत्रिका के बाद कविवर बच्चन की कविता में, उनके काव्य प्रेमियों की दृष्टि से, एक अप्रत्याशित परिवर्तन (कुठों के मत से असंगत अनचाहा परिवर्तन) आया है कि उसमें नैसर्गिक गीत-तत्त्व गायन होता गया है, कि उसका स्थान मुकुन्द ने ले लिया है। और लोक गीतों में वह जान नहीं है—यानी जनमन सरसता। लोक-गीत तत्व के सदर्भ में यह आशय या आरोप एवढम अस्वीकार्य भी नहीं किया जा सकता। मेरे विचार से बच्चन की कविता की सबसे बड़ी अपनी गीतात्मकता रही है। और गीतात्मकता की अनूठी आभा अनुभूति की स्वरा और भावसम्बद्धता तथा जीवनगत सच्चाई है। इस दृष्टि से प्रणय पत्रिका के उपरान्त की उपस्थिति कुछ भी और वैसी भा रही हो पर रसमय बम रही जिसकी आत्म स्वीकृति आलोच्य कृति की “बुलबुल को आह्वान” शीर्षक कविता में स्वयं कवि ने दी है—

“किन्तु जब विपरीत सब कुछ हो

तभी तो गीति, प्रीति, स्तुति की होती परोक्षा

बाहरी सतही विपर्यय से

नहीं विश्वास मेरा बम हुआ है

राग मधुवन के लिये कुछ बढ गया है

स्वप्न सामंजस्य कोई वहाँ

आहुतिवान होने के लिये सघर्ष रत है

शक्ति मधुवन की वहाँ कण-वण निरत है

भाज हो इसकी जरूरत है

कि गायन आस्था का का बन्द मत हो

इसी से टूटी सर्पों से भी

घराबर भा रहा हूँ।

प्रण-मुलमुल।

मौन मत हो

इत प्रकट हो

साथ मेरा दो

समय की लो चुनौती  
 वह अमागा सौन जिसकी  
 गीत, प्रीति, प्रतीति से  
 निश्चित न लौटी ।

इन पंक्तियाँ म कवि ने स्वयं अपनी इधर की 'टूटी लया' को देखकर एक ठेस खाई है । और यह भी कि उसका गीतिकार पुनः मधुसूदन के राग और स्वप्न सामंजस्य को आवृत्तिवान् देखने के लिये धातुल ह । अभी भी गीति प्रीति, प्रतीति पर उसे पूर्ण धारणा है । दोष जो कुछ उसने गत १०-१२ वर्ष में (वनमान कृति तक) याणीमय रिया है वह बाहरी सनही विषय का लकाजा था, शायद सामाजिक श्रृंखला था, वस्तुतः था या कवि की युग-दातावर्णन जय विवक्षना थी । जो भी हो वक्चन का कवि छद-मुक्त होकर आज आत्मानो से पहचाना नहीं जाता । कवि वक्चन की ध्वनि में गीतो म ही पूजन पाता है ।

'चार छेमे घोंसठ छूँटे' कविना सग्रह की कविनामो मे विभगिमा' की अपेक्षा कई दृष्टियों से वाणी विकास के चिह्न दीख पड़ते हैं । यहाँ के लोक-गीतो मे पिछले गीतो की अपेक्षा तन्मयता तथा शब्द दिल्प का नियोजन अधिक स्वाभाविक तथा संगीतमय है । 'बजारे की समस्या' 'फूटी गागर', 'कुम्हार का गीत', 'वर्षाभिगल' और 'जामुन धुती है' कविनामा म लोक-संयमान पदावली और भाव प्रवाह धनुठा है—

खाली गागर से घर जाऊँ  
 घर खाली की गासी खाऊँ  
 भीगी धाऊँ भीगी जाऊँ,  
 बाहर हँसी कराऊँ रे !  
 जगह जगह से गागर फूटी  
 राम, रुहीं तक ताऊँ रे ?  
 ताऊँ रे नई ताऊँ रे

X

X

X

बाक बले बाक !  
 अम्बर दो फाँक—  
 आधे मे हँस उडे, आधे मे बाक !  
 धरती दो फाँक—  
 आधी में नीम फले आधी में दाख  
 जीवन दो फाँक—  
 आधे में रोदन हे आधे में राग ।

X

X

X

नव धान उडे  
 नव गान उडे

सरके खेतों में सब घर से,  
घन बरसे गीग धरा गमक  
घन धरते ।

X

X

X

मधु की पिटारी  
भारे-सी कारी  
रागों में पड़े न चोर  
कि जामुन चूसो है ।  
अप गीतों में घर घर शोर  
कि जामुन चूसो है ।

इन कुछ उद्धरणों से लोक जीवन की स्वर नहरी और हंस उड़ नीम फले, मधु की पिटारी भौरे-सी कारी (यानी जामुन) बहने से खोव सामान्य जीवन के मानस की रसीली छनक ललक की गूँज गूँजती है। यह बाग 'त्रिभंगिमा' के लोक-गीतों की शैली पर लिखे गीतों में इतनी सफाई स्वाभाविकता तथा कलात्मकता से नदी उतर सगी है। इसलिये कहना होगा कि इस दिशा में कवि का प्रयोग या प्रयास कुछ भाग बड़ा है। प्रस्तुत कृति के दो गीत गंधर्व ताल तथा आाही बहुत ऊँचे बर पड़ हैं। इनका रहस्य स्वयं कवि ने पुस्तक में टिप्पणियाँ निम्नरूप दी हैं। प्रणय विषय और कथोप कथन की सरलता सरलता और गम्भीरता के साथ ही इन दोनों गीतों में सांस्कृतिक मूल्य भी आया गया है। सृष्टिमा यदि भारत की भोली भाली सुन्दर-सरल चेतना है तो सावर सच्चे सीरे सरल प्रेम तथा विश्वास का प्रतीक है। सयात्मकता तथा कल्पना सूक्ष्मता की दृष्टि से सम्भवतः य दोमा गीत अपना भंगिमा में बजोड़ है। मालिन बीकानेर की कविता में राजपूताने की ऐतिहासिक रोमांटिक भावना शब्दों में सजीव कर दी गई है, जिसकी भय मनोमुग्धकारी है—

छोटनी भाषा अबर ढक ले  
ऐसी है चितौर की  
छोटी है भागीर नगर की  
छोटी रमयभीर की  
घघरी आधी धरती टकती है मेवाड़ी घेर की  
फुलमाना से लो  
राई हँ मातिन बीकानेर की  
मातिन बीकानेर की ।

प्रस्तुत संग्रह में बच्चन की पूर्व अनुभूतिपरम्परा में आया का एक ही गीत उभार कर कर आया है 'अरुण-तरुण का गिरा' मनी स्निग्धता तथा सरसता में मान-अभिनी के गीतों का शब्द रसता ताजा घर रता है। जाना है कि

यदि यह गीनिधारा फिर बभी फूटी (जिनकी आशा अब नहीं है) तो कवि बन्धन के गीनिरस-विपासु पाठकों को फिर से रसस्नात कर सकेगी।

यहाँ कुछ साहित्यिक गीत प्रभु-वदना सम्मत हैं। जैसे, 'प्रभु मंदिर यह देह री', 'मैं तो बहुत दिनो पर चेता' आदि। लेकिन इन गीतों में विनय के पदों का जैसा प्रभाव नहीं है। यहाँ दृढ़ होते हुए कवि की प्रभु-विनय विषयक अस्वाभाविक-सी अभिव्यजना प्रतीत होती है। इनमें कवि को, विशिष्टता नहीं प्राप्त हुई है।

'भारत के जीवन का गीत' 'अभिनिमा' के 'प्रयाण गीतों' (यत सेना का, नौ सैनिका का) को टक्कर का नहीं कहा जा सकता।

×

×

×

और अब मुक्त छंद की कविनामों के बारे में थोड़ा कहा जाना ठीक रहेगा। जहाँ तब मुक्त छंद में भाषागत प्रोदता, अभिव्यजना तथा प्रवाह की बात है, 'अभिनिमा' के मुक्तछंद के मुकारों में यहाँ कोई विशेष परिवर्तन या विकास प्रतीत नहीं होता। कुछ तो होगा ही जो अपनी सूक्ष्मता में विशिष्ट होगा और जिसकी सम्यक विवेचना यहाँ समभव नहीं है। सामान्यतः एक बात यहाँ बड़ी हुई लगती है और वह है लोक अभिव्यजन से अधिक आत्म विश्लेषण तथा सूक्ष्मचिन्तन। इस दृष्टि से सभी कविताएँ पठनीय हैं। इन मुक्तछंदी कविताओं की एक विशेषता प्रायः किसी रूपक के माध्यम से किसी तत्त्व-सत्य और जग-जीवन के यथार्थ को वाणी देने की है। इसके लिये 'अनजिए विरमास' 'पानी मरा मोनी, नाग मरा साहमी' तथा 'ध्वस्त पौन' शीर्षक कविताएँ बहुत शक्तिशाली हैं। मुक्तछंदी कविताओं में रूपक के बस के अलावा प्रायः कवि का यथार्थदर्शी चित्र-विधान भी है। चार क्षेत्रों में चौसठ खूँट की कविताओं में जितना जीवत चित्र विधान मुझे एक स्थल पर ही मिला है वैसे किसी दूसरे काव्य संग्रह में नहीं मिला। यहाँ कवि की सूक्ष्म पर्यवेक्षण शक्ति और उसकी शाब्दिक अभिव्यक्ति जैसे सामर्थ्य की सीमा पर खड़ी बोल रही है। इसके लिये 'मरणकाले' (पुस्तक की अंतिम कविता) बहुत प्रभावशाली है। इस कविता में बन्धन की मुक्तछंदी कविताओं की भाषा तथा भाव चित्रगत सारी विशिष्टता एक स्थल पर सिमट कर सामने आती है। तीन मरे जंतुओं के जीवित-मृतक रूप शब्दध्वनि के कारण अपनी भयङ्करता में अद्भुत लगते हैं। शब्दों का यथावत् प्रयोग उनका साँचा ही नहीं प्राण बन गया है—

मरा मैंने गरड़ देखा

गमन का अभिमान

पराशाही, धूलि दूसर, स्तान।

मरा मैंने सिंह देखा

दिग्दिगत दहाव जिसकी जलती थी

एक भाड़ी में पत्र चिखमूक

दाटी दाउ-चिपका यूँ

मरा मैंने तप देखा

पुस्तकालय

## स्फूर्ति का प्रतिरूप सहृदय

पहा भू पर बना सीधी और निश्चल रेखा

और उसके बाद कविता जीवन के अस्तित्व अनस्तित्व का चितन प्रधान अभि-  
ध्यजन करती है। बहने की आवश्यकता नहीं कि गरुड, सिंह और सर्प की जीवित मृतक  
जिन आकृतियों विट्टनियों का यहाँ गिने चुने शब्दों में चित्र खींचा गया है वह  
शब्द साधना का भारी परिणाम है। दिग्द्विगत दहाड, दादी-दाद चिपका घूक, स्फूर्ति  
का प्रतिरूप सहृदय, और भरे सर्प के लिये 'भूपर सीधी निश्चल रेखा' कहना चित्राकन  
की सिद्धहस्तता का प्रमाण है। यहाँ शब्दों में यथासंगत ध्वनि साकार हुई है।  
ऐसे स्थलों में यह उचित साधन लगती है—

‘अर्थ अमित अति आसुर धोरे’

आलोच्य कृति की मुक्कछदी कुछ दार्शनिक कविताओं में, जैसे—‘अनुरोध’ ‘अर्य-  
वर्तन’ ‘इस ससार में’ आदि कवि की परा शक्ति के प्रति आत्म निवेदनीयता बड़ी  
निश्चल तथा प्रीठ लगती है। किन्तु यहाँ रहस्य नहीं, स्पष्ट चितन, आत्म-निवेदन और  
आत्मनिरीक्षण है—

जिए क्षण को

जिया जा सकता नहीं फिर

पाद में भी

क्योंकि वह परिपूर्णता में धस गया है।

(स्वाध्याय कक्ष में बसत)

×

×

×

बाहरी ही नहीं

जीवन माँगता है

भीतर भी बल ?

(भीतरी बाँटा)

×

×

×

आह, रोना और पछताना इसी का

एक भी विश्वास को

पूरी तरह मैं जो न पाया...

जिया जिसको जान भी उत्तरी न पाया।

(अनजिए विदवास)

पर यह सूक्ष्म चितन और आत्मनिरीक्षण जग जीवन के प्रति उदासीनता  
अथवा निष्प्रियता के भाव नहीं जगाता—

माग्य लेटे का सदा लेटा रहा है

जो लडा है माग्य उलटा उठ लडा है

कस पडा जो माग्य उलका धस पडा है (ध्वन्य धोन)

और इस सबसे महत्वपूर्ण और महान है इस राग-विरागमय विश्व के प्रति जीव का अनीम आकर्षण और जीवन के प्रति उसकी अटूट आस्था और यही तत्व वचन की कविता को न 'नयी कविता' की व्याख्याओं के व्यूह में फँसने देता है और न पुराने वाक्य-वादों के चक्कर में घटने देता है। जीवन अपने बाहरी भीतरी परिवेशों में जितना नया और जितना पुराना हो सक्ता है, उसी की साधिकार अभिव्यक्ति वचन की कविता है। 'चार खेमे चौंसठ खंटे' सग्रह की कविताओं में कवि का यही दृष्टिकोण व्यक्त होता है। सन् १९६३ के प्रथम दिन वचन जो ने मुझे अपनी नई कृति 'चार खेमे चौंसठ खंटे' आशीष उपहार स्वरूप देते हुए ये महत्वपूर्ण शब्द अंकित किये—

'जो न नियोजित हूँ न बालटियर हो क्या उन्हें अपनी बात कहने का अधिकार नहीं? उसी अधिकार से जो कहता रहा हूँ उसे मेरे साथियों ने कविता मान लिया है।'

इससे जाहिर है कि इस कवि ने अपना काव्य लिखने के लिये नहीं लिखा, न साहित्य सेवा के भाव से बल्कि जीवन में जो बातें कहने का व्यक्ति को मूल अधिकार प्राप्त है—इस कवि ने उसे बरता है, कहा है। अतः इस सृजन में कविता या कला कितनी है, यह तो मर्मज्ञ जानें। पर उसमें जग-जीवन की पूर्ण सच्चाई है, यह समझना कुछ कठिन नहीं है।

## दो चट्टानें

इस कृति की कविताएँ कवि ने सन् १९६२-'६४ में लिखी हैं। 'बुढ़ और नाचघर' 'त्रिभंगिमा' और 'चार खेमे चौंसठ खंटे'—पिछली तीन कृतियों की मुक्त छन्द की कविताओं की चर्चा पीछे की जा चुकी है। 'दो चट्टानें' कृति की कविताएँ उक्त कृतियों की मुक्त छन्द की कविताओं की अपेक्षा शिल्प-शैली की दृष्टि से किसी नये क्षितिज की सूचना नहीं देती। विषय वैविध्य होना तो स्वाभाविक है। लेकिन आलोच्य कृति की कुल ५३ कविताओं में केवल एक गीत है—'भिगाए जा रे...', बाकी सब मुक्त छन्द की कविताएँ हैं। यह एक गीत अपनी सरलता, तन्मयता और मधुर स्वर-सहरी से हृदय के रागात्मक तारों को छूँकर कहता है, कि जीवन में कविता का संगीत अभी मरा नहीं है। और मेरा तो अब भी यह विश्वास है कि घोर बहिष्कार के बावजूद वचन की गीति-प्रेरणा अगर सृजन में रूपायित हो जाय तो गीत के धु धले भविष्यावास में फिर ताजे गुलाबों की लाली फैल सकती है। लेकिन मुझे सग्रह की 'सृजन और साँचा' कविता पढ़कर कवि की असमर्थता पर असंतोष होता है। मुझे तो उनकी 'त्रिभंगिमा' में व्यक्त 'गीत-निष्ठा' पर ही आज भी निष्ठा है। पर काम में कवि माद करता —

गीत गाने जा रहा हूँ  
मजदूटा पूर्वजों को और अपनी  
राखि को मैं आजमाने जा रहा हूँ  
धुँध के, दुर्गंध के, गन्धिरों के



रम्य घोटने वातावरण मे  
 एक तिहरन भी हुई तो  
 वित्तियों के छरा मरे  
 घड़्यन का विस्फोट होगा  
 मलय के भँके चलेंगे  
 अमृतधरों मेघ  
 उमड़ेंगे भरेंगे

आलोच्य कृति की कविताशा का मूल स्वर बाह्य परक है। अधिवांश कवि  
 साएँ तो विलकुल सामयिक सषप और युगीन मूल्यों अवमूल्यना के ऊहापोह पर  
 आधारित हैं। उदाहरण के लिए प्रारम्भ की चीनी अज्ञमण से सम्बन्धित कुछ कवि  
 ताएँ, 'लुप्तम्या की स्मृति म, भोनपन की कीमत्', बाढ पीड़िता के शिविर मे', 'युग  
 और युग', 'दीप लोव (नेहरू निधन पर) २७ मई, मूल्य चुनाने वाला', '२६ १ ६३',  
 'शिवपूजन सहाय व' देहावसान पर, झाड़न रप म भरता हुआ गुलाब, (गजानन  
 माधव मुक्ति बोध की स्मृति म), विजमादित्य का सिंहासन', 'गांधी', 'युगपक' 'युग  
 ताव', आधुनिक निदक 'फुड युवा बनाम फुड बुड', 'गुगलासन', 'गँडे की गव  
 पणा, काठ का आदमी, 'मास का पर्नीकर, सात्र के नोबल पुरस्कार टुकरा इन पर'  
 कविताएँ ऐसी ही कविताएँ ह। कुछ इनसे अलग ऐसी कविताएँ भी हैं जिनमे  
 कवि घनमे अंतर की प्रतिश्रिया को स्वानुभूति, और सूक्ष्म अनुभव अध्ययन  
 गत सीधी सन्वाई से व्यक्त कर देता है। उदाहरण के लिए 'दयनीयता' सषर्प  
 ईर्ष्या' कवि से कँठुघा, सृजन और साचा, दिये की मार्ग', ऐसा क्यों करता हूँ',  
 दो रात जीवा परीक्षा आभास, एव फिर एव डर, माली की साँक', धरती  
 की सुगंध, शब्द धर, नया पुराना,—कविताएँ ऐसी ही हैं। सग्रह म ऐसी भी कवि  
 ताएँ हैं जो केवल सख्या वाचक हैं—'नस, 'कु क डू-कु', और 'सुवह की बाग'। पर दो  
 चट्टानों की तीन कविताएँ ध्वनिघारा, आर्वाचिता घारा और गम्भीर स्थाई प्रभाव  
 की दृष्टि से प्रतिनिधि विशेष हैं—'खून के छापे', 'सात्र के नोबल पुरस्कार टुकरा  
 देने पर' तथा 'दो चट्टानें अथवा सिसिफस बरस हनुमान'।

कवि की इस कृति को पढ़कर महम प्रश्न यह उठता है कि यहाँ जिस युग-अपार्थ  
 को वाणी दंड दिया गया है क्या वह अभिव्यजना के उन आयामों के अनुकूल (अनु  
 सार नहीं) है आज का पाठक जिसकी अपक्षा महमूस करता है? शायद इसका उत्तर  
 अनुकूल न मिले।

प्रस्तुत कृति की अनेक कविताशा। जिसदह युग यथार्थ जय प्रतिश्रिया को  
 ईमानदारी से व्यक्त किया गया है। अभिव्यजना मे मापागत वैभव भी है। अनेक स्थलों  
 पर कथन म समक्षित ऊर्जा भी है। प्राय गम्भीर सूक्ष्म बोध और तीखे युग-सत्य को  
 सक्षिप्तता व ध्व-वाचनता और कहीं दणन विस्तार के द्वारा भी व्यक्त किया गया है।  
 आज का प्रमुख पाठक मन कथन नर्म की सूदनता तथा सक्षिप्तता के द्वारा विस्तार और

व्यापनता को समेटकर उसका सम्पूर्ण सुख या साम उठाना चाहता है। इस चाहना के पीछे विद्युद्द विज्ञानवादी दृष्टिकोण है। लेकिन जहाँ इस कृति की कविताओं में वर्णन-विस्तार नहीं है वे युग-वार्थ के प्रभावामिब्यजन द्वारा पाठक को अभिभूत कर लेती हैं। 'दो चट्टानें' कृति में ऐसी विशिष्टता से पूर्ण कई कविताएँ हैं। उदाहरण के लिए 'सूर समर करनी बरहि', 'उधरहि अत न होइ निवाहू', 'खून के छापे,' 'शृगा-लातन', 'गँडे की गवेपणा', 'बचि से केचुआ' आदि कविताएँ गम्भीर सूक्ष्म-बोध और तीव्र युग-सत्य की सक्षिप्तता ध्वन्यात्मकता तथा व्यंगमय शैली द्वारा अभिव्यक्त करने की दृष्टि से उन्नेनीय हैं। ये कविताएँ अपने युग-जग-जीवन के प्रति जागरूक बने रहकर जीवन जीने वाले पाठक को प्रभावपूर्ण लगने वाली हैं। यद्यपि इनमें न तो प्रति बोद्धिगता की अभिव्यजनागत पेचीदगी है और न अनर्गल आवेश को उगलने वाला कोरा शब्द-जाल है। यहाँ विषय और वाणीगत सयम और सतुलन है। देखिये—

शब्द की भी  
जित तरह सप्तर मे हरएक की  
कमशोरियाँ, मजबूरियाँ हैं  
शब्द सबलो की  
राफल तलवार हैं तो  
शब्द निज्जो की  
अपु सरु डान बो हैं।

× × ×

जित तरह जयवार मुनने का  
किन्हीं को रोग होना  
मर्ज होना किन्हीं को  
जय बोताने का।

× × ×

अभिन्न संघ-विधान ॥  
जय ज्ञानता है  
भीतता भी तो,  
बहुत कुछ टूटना है।

इस कृति को पढ़कर दूसरा प्रश्न यह उठता है कि इसमें जो है वह विद्युद्द अनु-भूतिपरक कितना है? उत्तर में कहा जा सकता है कि जित कविताओं में (और कई कविताओं के कई अंशों में) कवि ने सामयिक प्रभाव से गहरे उत्तर कर अपनी मुक्त मानसिक स्थिति को सम्प्रेषित किया है। यहाँ बहुत कुछ विद्युद्द अनुभूतिपरक भी व्यक्त हुआ है। यहाँ कवि का मानसिक अस्तन्त्रोप, उसका आत्म पीड़न और युग चिंतन वर्तमान मन जीवन की स्थितियों का साक्षी या सहमीनता दन जाता है। यहाँ

कवि और उसका सृजन वस्तुतः महान लगता है। उदाहरण के लिये 'दयनीयता सघर्ष ईर्ष्या,' 'दिये की माँग,' 'ऐसा क्यों करता हूँ,' 'आभास,' 'एक पिकर एक डर,' 'सब्द-शर' कविताएँ पठनीय हैं। ये कविताएँ वर्तमान व्यक्ति की उस मन स्थिति और आत्म-पीडन को ध्वनित करती हैं जो आज अस्तित्व के विघटन के कारण उत्पन्न हो रहा है। इन कविताओं में कवि बाह्य स्मूल-तत्वों को अतिक्रान्त करता हुआ जान पड़ता है और आन्तरिक अकुलाहट पर काबू पाने का साधारणीकृत प्रयास ध्वनित करता है। यह सारा कुछ कवि के अर्थमग्न और उसकी साधना का अनुपम साक्ष्य है। यहाँ बाह्य द्वन्द, अद्वन्द के धरातल पर पहुँच कर समाप्त होता हुआ जान पड़ता है।  
देसिये—

यात्रा पूरा हुई

या नहीं ?—

इसको कौन निश्चय से बताए,

किन्तु यात्रा

आज पूरा हो गया है।

×

×

×

बहु परोक्षा कौन जिसकी

सब परोक्षाएँ तैयारी,

और देने में जिसे,

मिट जायगी कामा बिचारी,

×

×

×

किन्तु चिंतन भग्न पर

जीवन ठहर सकता नहीं है

बया ! जल्दे और तेजी से गुजरता जात होता,

×

×

×

क्षण होता है प्रतिक्षण कुछ

कि जीवन प्रस्फुरण हो.....

सरण रोको, सरण रोको

और जीवन प्रस्फुरण स्वयमेव दकता

प्रकृतिगत अमरत्व कितना

रस है, दयनीय है, करुणा-जनक है।

×

×

×

अपने गुण में

अपने गुण का डोल पीटने,

इशार्च सज्जोने धातों की

हमने कम देखा ?

काम कि उनको सयत रम्यतो  
हनुमान के आत्मत्याग की  
उदाहरण की, लक्ष्मण रेखा ।

× × ×

कारमूलों में कभी बघता न जीवन  
शत्रु-संख्या कारमूले ही नहीं तो और क्या है ?  
सत्य वेदना,  
दृष्टि करके मुस्यता भी प्राप्त  
अपने धाप में सब कुछ नहीं है.....  
सिद्ध प्रतिमा तो वही है  
सामने जिसके मिलित सत्कार  
मुँह बाएँ खड़ा हो .....

विशिष्टता यह है कि यहाँ व्यक्ति-जीवन की कटुता अथवा अनास्था की ध्वनि  
न हो हीकर आस्था एवं समवेदना की ध्वनि प्रधान है—

“पथ के कुल-कुटनों की”  
कूर परपर ककणों ने  
जो किये थे धार निर्मल  
आज मुझको के पुरे-से लग रहे हैं ।

दबं, पीड़ा, टीस गायन;  
अथ किसी से या किसी भी तरह की  
सच, है नहीं मुझको शिकायत ।

× × ×

हो किसी का  
एक तरफ़ी दान कवि का नहीं होता.....

× × ×

इसीलिए अँवाई की अन्तिम उठान पर  
शक्ति नहीं दे  
भक्ति चाहिए  
भक्ति दिनत है

और उसी का किसी अलग अवल्ल न पथ है ।

अब प्रश्न यह उठता है कि इस वृत्ति की विशेष बलिताओं—‘खून के छापे’, ‘साज  
के नोबेल पुरस्कार तुम्हारा देने पर’ और ‘दो चट्टानें’ अथवा सिसिफस बरक्स हनुमान’  
में कौन-सी विशेषताएँ हैं ?

‘खून के छापे’ बलिता पढ़ते ही एकदम जिज्ञासा जागती है कि ये छापे किन के  
हैं और क्यों ये कवि द्वार पर नर-कवालो द्वारा लगाये जा रहे हैं ? बलिता पढ़ने हुए

पता चलता चलता है कि कवि द्वार पर लगे थे खून के छापे उन युग-त्राणित व्यक्तियों के हैं जो सदियों से शोषको द्वारा अपना खून चुमवाते आ रहे हैं—मष्ट मारे, मुदों की तरह ! क्योंकि शोषण व्यवस्था को अपनी क्रूर नियति मान कर उन्होंने मानवीय सपनों के सारे होसले गवा दिये हैं । ये खून के छापे उन विद्रोहियों के खून के हैं जिन्होंने कभी क्रूर और बाले शासन के खिलाफ आत्म-विमुक्त होने के लिये भीषण नारे बुलंद किये थे, लेकिन वे पीम दिये गये । ये खून के छापे उन देशभक्तों के खून के हैं जिन्होंने अपनी धरती की मुक्ति के लिये स्वतन्त्रता संग्राम के अगार पथ पर निर्भयता से पाँव बढ़ाये थे, लेकिन आज जो अनीति और तानाशाहियन की चट्टान पर पड़े जाते हैं । ये खून के छापे उन मेहनतगशों के खून के हैं जो शगर-सम्पत्ता के शिल्प को सवारते रहे, लेकिन स्वयं बुलीनों की मूरता के कारण वेपनाह, फुटपाथों पर अपने जीने के अधिकार का गलत चुस्वाप घुटवाते चले गये । ये खून के छापे उनके खून के हैं जो देश विभाजन की रक्तिम ऐतिहासिक रेखा के शिकार होकर अपने ही देश में परदेसी होकर घोर प्रभाव और उपेक्षा की दमघोड़ साँसें गिन रहे हैं । ये खून के छापे उन के खून के हैं जो कभी राष्ट्र रचना के मधुर सपनों का सतार सेते थे, लेकिन आज वे लोभी, स्वार्थी और महत्वाकांक्षी भ्रंश शासकों प्रशासकों के अघाय के प्रहाराँ से उबरी हैं । लेकिन आज अन्याय, क्रूरता, नीचता और जघन्य अपराध करने वालों की तरफ कौन घोंगुली उठा सकता है ? यत ये नर-काल, कवि-कवि के द्वार पर खून के छापे लगाते आ रहे हैं । क्योंकि, इस हत्या-काण्ड के रहस्य की पील कवि की और मात्र कवि की ही निर्भय ढाणी खोल सकती है । कवि अपने उत्तरदायित्व को निभाने से कभी मुँह न मोडेगा । वही युग, शासन और व्यवस्था की नृशंखता, अनीति और अमानवीयता के विरुद्ध अपने ज्वलित शब्दों द्वारा जनमन में महान् जातिकी ज्वाला जगाने में समर्थ हो सकता है ।

इस प्रकार कवि ने इस कविता में इस युग के यथार्थ को, ऐतिहासिक परिवेश से, बुद्धिगतात नरकें उसकी ममवेधी और रोमाञ्चकारी अभिव्यजना की है और अन्ततः कवि के दायित्व और उसकी सदसामर्थ्य की व्यापकता को ध्वनित किया है । सम्पूर्ण कविता में यद्यपि कवि की बौद्धिक घरातल पर युग समीक्षा की प्रश्रिया प्रधान है, पर उसे एक स्वप्न के माध्यम से व्यक्त किया गया है । कविता का आरम्भ कुछ इस तरह से होना है जो सहसा एक सपने के सहारे क्षिप्रगति से विस्मय और कुछ भीमत्त भावों को जगाता हुआ सोपित व जीवनाहत व्यक्तियों के प्रति मानवीय कष्टना के भावों की भूमिका बंधना चला जाता है । और अन्त में आज के कवि के जातिकारी कर्तव्य की सदसामर्थ्य को विसृतगति से ध्वनित कर देता है । जो पाठक कविता के आरम्भ परने और उसके अन्त होने के मध्य में जो कुछ होना महसूस करना है उसकी भूमिका में वही अपने वो तो वही अपने को तो वही पड़ोसियों को अवश्य पा लेता है । सचाई यह है कि अभी हमारे समाज में अनेक बटुनेश्वरदत्त जैसे व्यक्ति यत्न की इस कविता की वास्तविकता की साक्षी दे सकते हैं । इतना ही नहीं, विश्व इतिहास में

राजनीति के इस कुचक्र की सनसनीधेज घटनाओं का व्योरा ढेर-सा है। आलोच्य कविता इतिहास के इसी ज्वलन पक्ष की शीठ पर खड़ी है।

X

X

X

हिन्दी के बुद्धिजीवियों की सेवा में 'ज्ञान के नोबेल-पुरस्कार ठुकरा देने पर' कविता निश्चय ही पुरस्कार लोलुप तथाव्यभिच साहित्यकारों पर एक करारी चोट करती है। वस्तुतः हिन्दी की मनीषा के लिए यह एक दुर्भाग्य की बात कही जायगी कि उसका सर्वक अपने सृजन को (स्वाभिमान को भूलकर) हृदयदो के बल पर पुञ्जवाने की कामना करता है। सम्मग्न भरनी कृति पर दिये इनाम को वह अपने मूल्यवान सृजन की महानता का सर्वोच्च प्रमाणपत्र भी मानता है और फिर 'नोबेल पुरस्कार' ? यह विश्वमग्न पुरस्कार प्राप्त करने की कामना किसे न होगी ? सत कवियों का जमाना कभी का खद गया है। नोबेल पुरस्कार की अन्तर्राष्ट्रीय प्रतिष्ठा है। सप्ताह भर के पत्र इसे पाने वाले साहित्य सिद्धन्तर की पविष्ठा को ही प्रचारित नहीं करते बल्कि वे तो इतने उदार हैं कि जिन साहित्यकारों का नाम तब नोबेल पुरस्कार पाने की सूची में प्रस्तावित होता है उसकी भी 'ध्यानाकर्षक' सूचना छापते हैं। 'सन्' ६५ में आपने हिन्दी के साहित्यकार 'अज्ञेय' जी की नोबेल पुरस्कार विषयक प्रस्तावित सूचना पत्रों में पढ़ी होगी। पर ये पुरस्कार उन्हें नहीं मिला—रायद कही कुछ पुरस्कारोपनयि के अनुकूल न बैठा हो। खैर ...

वचन की साथ सम्बन्धी कविता की साहित्यिक अड़ो घाटाओं में यदा कदा मैंने भजीब-भजीब प्रतिक्रियाएँ जानी। बुद्धिजीवियों की बातें कभी-कभी बड़ी निराली होती हैं। एक ने कहा—'नई, वचन भी साथ के नज़दीक हैं। उन्हें तो कोई पुरस्कार नहीं, मिला। भन उन्होंने पुरस्कार विरोधी कविता ही लिख दी।' दूसरा बोला—'बघु, वचन ने अच्छा मोहरा पकड़ा।' तीसरा बोला—'क्या फर्क पड़ता है ? कभी जब वचन को नोबेल पुरस्कार मिलने की बात चलेगी तब बात करेंगे।'।

लेकिन मुझे हिन्दी के तथाकथित बुद्धिजीवियों की बुद्धि का ये हाल देखकर दुःख नहीं होगा, दया आती है। मैंने कई बार इस कविता को यह जानने के लिए बहुत जागरूक होकर पढ़ा है कि क्या कही इसमें कवि की अपनी कुप्ता या हीनता की ध्वनि है ? लेकिन मुझे हर बार निराश होना पड़ा है।

जब दिन आकाशवाणी के सान पर भुवनाश्रय से इस कविता के बारे में चर्चा चली तो उन्होंने एक मार्क की बात कही। बोले, 'भले ही वचन जो भी यह कविता आज के पुरस्कार वाले युग में नक्कारखाने में तूती को आवाज हो, लेकिन जोशी जी, वचन प्रतिभावान के स्वाभिमान के प्रति आत्मावान और ईमानदार कवि हैं। और इतने किसे शक होगा ?

इस कविता के लिए जाने के तमगम-दस साल पहले, जूनि २० ११ ५७ को, मुझे वचन जी का एक पत्र मिला था। उससे मुझे लगा कि इतने वर्ष पहले ही वचन के दिमाग में साहित्यिक पुस्तकों पर पुरस्कार मिलने वाली बात पर एक विरोधी धारणा

की जड़ जमी हुई थी—यह कविता जैसे उसकी प्रस्फुटित शाखा है ।

इस कविता में कवि ने अपनी 'एकांत संगीत' की ६३वीं कविता की ये पक्तियाँ प्रस्तुत की हैं—'जिन चीखों की मुझे चाह थी, जिनकी कुछ परवाह मुझे थी, दी न समय से सूने, असमय क्या से उन्हें बरूंगा । कुछ भी आज नदी में लूंगा ।' एकांत-संगीत की रचना लगभग २६-२७ वर्ष पहले हो चुकी थी । और इच्छित चीजों को असमय देने की दरियादिली दिखाने वाली के प्रति कवि में तभी जितना आक्रोश था, यहाँ स्पष्ट है । अतः इन तथ्यों के आधार पर मैं यह कहने में पूरी तरह आश्वस्त हूँ कि बच्चन ने सात्र के प्रति यह कविता अपनी किसी व्यक्तिगत कूँठा या कुठन से नहीं लिखी । यह कविता उनकी मुक्त धारणा की बलवती काव्याभिव्यक्ति है जो सात्र के नोबेल पुरस्कार ठुकरा देने वाली अनुकूल घटना के कारण विद्युत् गति से फूट पड़ी ।

इस कविता में कवि ने कुछ महत्वपूर्ण पक्षों पर प्रकाश डाला है जैसे प्रतिभाशाली व्यक्ति का अस्तित्व, उसका स्वाभिमान, उसकी प्रतिभा की शक्ति, उसकी उपेक्षा अवमानना, उसका असमय सम्मान, विश्वविद्यालयों, अकादमियों और सरकारों की बुन्द परब, कूटनीतिरता, दुश्मता । यहाँ प्रतिभावान व्यक्ति के अस्तित्व की रक्षा के प्रति कवि ने जो कुछ कहा है वह हृदय से कहा है । इस कविता में शास्त्रीय काव्य-तत्त्वों का समावेश न होते हुए भी कोरा बुद्धिवाद और तर्क-जास नहीं है । इस कविता का सम्पूर्ण प्रभाव उसमें निहित कवि की प्रतिभावान के प्रति आस्था और उसकी अस्मिता की सहज अभिव्यजना में है । प्रतिभाशाली व्यक्ति के जीवन में एक समय आता है जब उसके लिए सस्थागत पुरस्कारों या सम्मानों का मूल्य तबब्या सतही और व्यर्थ हो जाता है । यही उसके व्यक्तित्व का चरम बिन्दु या विराट्त्व है कि—

मान या अवमानना अथवा उपेक्षा

समय पर

इ च भर ऊपर उठा सकती न उसकी

इ च भर नीचे गिरा सकती न उसको...

मान भी' अपमान सोते अर्थ अपना

कर चुका अभिव्यक्त जब व्यक्तित्व

सब सामर्थ्य अपना ।

इस कविता में कवि ने प्रतिभा का पक्ष मात्र ही नहीं लिया चरन उसके प्रति अगाध आस्था व्यक्त की है—

सस्थाएँ हों अते ही विश्व बहित

यह नहीं अधिकार उनकी—

क्योंकि उनके पास घन बल—

जिस समय चाहें दिखाएँ मान दुबड़ा

और प्रतिभा दुम हिलाती  
दोड़ उनके पाँव चाटे ।

और कविता में कलम की महनीयता और उसकी महना के प्रति कवि की हिमा-  
यत किसी टीकाटिप्पणी की गुंजाइश नहीं रखती ।

पूरी कविता में मात्र तो मात्र एक जीवत उदाहरण है । कवि ने उसके व्याज से व्यक्ति और उसकी प्रतिभा, उसके स्वाभिमान और सम्मान की प्रबुद्ध, प्रबल और प्रधान व्यञ्जना की है । सस्थाओं के स्वार्थगत और अन्यायपूर्ण सम्मान तथा पुरस्कार प्रदान करने वालों के प्रति चोट करना कवि का मूल मतव्य रहा है । प्रेमचन्द जी होते तो शायद इस कविता के महत्व पर कुछ कहे बिना न रहते । मुझे एक विद्वान बयोवृद्ध ने बताया कि वे भी अपने महान् उपन्यास 'गोदान' पर पुरस्कार न पाने के सिलसिले में एक कड़वा अनुभव रखते थे । जो हो, पर ऐसी उपेक्षित प्रतिभाओं की कमी तो नहीं है । अन्त आलोच्य कविता के द्वारा कवि की यह चोट भले ही तत्कार-  
खाने में तूती की आवाज जैसी बहो जाय, लेकिन महान् प्रतिभा के प्रति प्रतिभावानों और प्रबुद्ध पाठकों को कविता पढ़कर क्या हनुमान को शक्तिबोध कराए जाने जैसा ही महसूस नहीं होना ? इस कविता में भी वचन अन्ततः 'रघुपतिवादी' अस्तित्ववाद की जय बोलते हैं । व्यक्ति के अस्तित्ववाद की प्रतिष्ठा के लिए उनका यह भारतीय दृष्टि-  
बोध अत्यन्त आदरास्पद है । इस चिन्ताधारा में वचन का पश्चिमी व्यापक अध्ययन-  
मनन चिन्तन भारतीय दर्शन की उदात्तता से मण्डित हुआ लगता है, जिसे मैं उनके कवि की महिमावान् एगोच कहूँगा । इस कविता का अन्त और सिसिप्स बरक्स हनुमान, कविता का उत्तरार्ध इसी महिमावान् एगोच का बसादमेक है ।

कलम की महनीयता पर यदि आस्था है तो कहूँ कि इस कविता को पढ़कर प्रतिभा के प्रति अलग आस्था का बोध होना है । और आपकी ? और अगर आपका उत्तर अनुकूल है तो आलोच्य कविता की मार्यकता और शक्ति अपने आपमें स्वयं सिद्ध है ।

×

×

×

आलोच्य कृति की सबसे लम्बी और अन्तिम कविता है 'दो चट्टानें या सिसिप्स बरक्स हनुमान ।' अध्ययन, चिन्तन और मनन की दृष्टि से कवि की यह अत्यन्त शक्ति-  
शाली कविता है—सम्भवतः मुक्तछन्द की कवि रचित सर्वश्रेष्ठ कविता ।

कविता से पूर्व स्वयं वचन जी ने इस के सृजन के क्या-कारणमूत्र सुलभा दिये हैं । दत्तकपात्रों के आधार पर कविता स्थूलतः चसती है । इस विषय पर अधिक कुछ कहना समत नहीं । कवि का सवेत ही वाफ़ी है । यहाँ कवित्व के विषय में कुछ कहने की गुंजाइश है ।

कविता के सामान्यतः दो भाग हैं—पूर्वाध और उत्तरार्ध । इनका प्रतिनिधित्व दो पौरुष करते हैं—पहला सिसिप्स का और दूसरा हनुमान जी का । पौरुष के इन दो प्रतीकों की शक्तियाँ दो चट्टानें बही जा सकती हैं । जहाँ अधिक गहराई से सोचने



से ये दो शक्तियाँ क्रमशः पश्चिमी और पूर्वी ससार की लगती हैं। सिसिफस पश्चिम का प्रतिनिधित्व करता है तो स्पष्ट है कि हनुमान जी पूरब का प्रतिनिधित्व करते हैं। ये दोनों पतीकपात्र पौराणिक चरित्र हैं और इनके चरित्र चित्रण के मूल में जिस पौरुष का ज्वार उठता है कवि ने उसका वर्णन सशक्त शब्दावली में किया है। पौरुष के प्रतीक सिसिफस और हनुमान के प्रचण्ड व्यक्तित्व को शब्दों में जैसे यहाँ सजीव कर दिया गया है। यहाँ उदाहरण देकर काम नहीं चलेगा। रस तो पूर्ण कविता पढ़कर ही आता है। पर संकेत रूप में कहा जा सकता है कि सिसिफस का उद्धत रूप इस स्थल पर महसूस करते ही बनता है—‘दाम गिरि पर वह खड़ा है..... कि पूरे शैल पर शासन करे वह।’ हनुमान जी के मध्य रूप-चरित्र के वर्णन में कवि ने जिस समय और बीजाल को प्रदर्शित किया है वह अद्भुत और अपूर्व है।

इस कविता में भीम के प्रति कवि का अभिव्यञ्जन अत्यन्त प्रबल और प्रभावशाली है। भीम के भयकर कदम कवि के जीवन पर बहुत पहले ही भीमनी गहरी छाप छोड़ गए थे। इसलिए इस कविता में भीम की मर्मवेष्टी, सहज व सत्य ध्वनि सुनाई पड़ती है।

जीवन और मौन के प्रति कवि की सत्य-व्यपना मिश्रित भावाभिव्यञ्जना ‘किन्तु जीवन मनन पर’ से लेकर ‘कामिनी, बन सगिनी, भद्रांगिनी बन गई नित की’ तक बहुत रंग रूप-रसमई बन पड़ी है। सिसिफस के प्रसंग में अभिव्यक्ति भाषी की तरह चलती है। पर हनुमान जी का चरित्र चित्रण आरम्भ होते ही कवि की वाणी में पूर्ण समय और वैदग्ध्य आ जाता है। उद्दाम भावना भाषी की तरह सहना झोका हो जाती है। भक्ति-रस की वदती जैसे बरस पड़ती है—

नील शिखा इस पुण्य पीठ को  
आगो पहले शीघ्र भुझाएँ  
बहने की आवश्यकता है ?  
उसके आगे  
ध्या न तुम्हारा शेष  
स्थय भुजता जाता है ?

यही तो राम भक्त महावीर हनुमान का पुण्य-स्थल है।

सम्पूर्ण उत्तरार्ध में हनुमान जी के चरित्र के प्रति कवि का भक्ति भाव पूरित हृदय बोसा है। ‘राम’ उसके केन्द्र हैं। इस स्थल को पढ़कर सहमा निराला जी की प्रसिद्ध कविता ‘राम की शक्ति पूजा’ की याद आ जाती है। निराला जी की कविता में यदि भक्ति-शक्ति का उदात्त समन्वय और भोज है तो वचनन जी की इस रचना में इसके साथ ही व्यक्ति के अस्तित्ववाद की आत्म-परमात्ममई चिन्ता का सहज शैली में विराट बोध भी ध्वनित है।

‘शक्ति’ का साधारण स्थूल जड़-सकृचित प्रतीक है सिमिफस। और ‘शक्ति’ का वा साधारण, सूक्ष्म चैतन्य तथा विराट् प्रतीक है हनुमान जी। कविता के इन दोनों प्रबल प्रतीकों की सार्थकता अपने में स्वतः सिद्ध है। निश्चय ही आज पश्चिमी

व्यक्ति-शक्ति की अपेक्षा पूरव की ज्ञान सन्तुलित-सर्वहितकारी व्यक्ति शक्ति की अपेक्षा है, जो महान और महिम्नावान है।

कविता में स्थल-स्थल पर कुछ ऐसी उन्नियाँ भी आती हैं जो अपनी शक्ति-दीप्ति से मन मस्तिष्क पर गहरे चिह्न डाल जाती हैं, जैसे—“एक तरफा दान कवि का नहीं होता,”—‘मृत्यु’। मानव, सृष्टि के सम्राट् की जितनी बड़ी अमत्तर्पता है। किन्तु चिन्तन-मनन पर जीवन ठहर सकता नहीं है।’ यहाँ नारी प्रतिनिधि या प्रतीक हैं प्रकृति की जो सृजन की अधिष्ठात्री है। (यहाँ सकेत दे दें कि प्रेयसी के रूप से विशिष्ट नारीत्व को कवि बच्चन ने सम्मनन इतने शुद्ध रूप में प्रथम बार बागी दी है)।

मौन जग जीवन के प्रस्फुरण के लिए अनिवार्य है। इस प्रकृत व दारुवत सत्य को कवि ने इस कविता में नये ढंग से व्यक्त किया है—‘मौन भाए की सदाएँ लगीं उठने’, से लेकर ‘उत्साह बन उत्सास बनकर मुस्कराने’ तक स्थल पठनीय है। इस स्थल पर सहसा पीता का यह दलोक याद हो आता है—

वासांसि जीर्णानि यथा विहाय,  
नवानि गृह्णाति नरोऽप्यराणि ।  
तथा क्षीरानि विहाय जीर्णा,  
न्यन्यानि स्यात्ति मवानि देही ।

(गीता अध्याय २-२२)

पर बच्चन ने इस स्थल पर आत्म-परमात्म तत्व-बोध से अधिक जीवन-मरण विषयक सहज सत्य-तत्व को महत्व दिया है जो विज्ञान सम्मत होते हुए भी सार्वत्रिक या सर्व सम्मत नहीं बनूँ विशुद्ध कवित्वमय है सरस है।

और कुल मिलाकर तिसिफत बरबस हनुमान कविता अभिव्यक्ति की दृष्टि से अत्यन्त शक्तिशाली रचना है जो कवि की एक सुदीर्घ दृष्टि साधना और प्रौढ-परिपक्व मानसिक चिन्ता की दीप्ति से मज्जित है। वह बि यह रचना खड़ी बोली की गिनती की उदात्त रचनाओं में एक और महत्वपूर्ण कड़ी है।

दो चट्टानें कृति को पकड़कर सम्पूर्ण प्रभाव यह पड़ता है कि कवि वर्तमान युग के ऊबड़-खाबड़ घरातल पर एक ऐसी जगह पर खड़ा है जहाँ से यह देख पा रहा है कि विषम परिस्थितियों और विपाकन विवृतियों से सामान्य युग जीवन घिरा है। वहाँ कुछ ऐसा असमर्थ है जिसे नहीं होना चाहिये था और शायद इसके साथ ही कवि सामान्य व्यक्ति-जीवन के जीने का और उसकी मुक्ति का एक नवशक्तिव्य भी देखा चाहता है। कवि के इन हलचली विम्वो और प्रतीकों का सन्तुलित और शक्ति-शाली अभिव्यजन दो चट्टानें कृति की सारी कविताओं को ध्यान से पढ़ने पर ज्ञात होता है।

और इसमें कोई सन्देह नहीं कि दो चट्टानें कृति में कवि अपने वर्तमान युग-जीवन का सदिष्ट, मूढ, समन्वित और समर्थ चित्रण करने में (व्यापक ऐतिहासिक परि-

वेद्य मे) सामाजिक, राजनीतिक और इन सबसे ऊपर मानवीय दृष्टि से निर्विवाद रूप से सफल हुआ है, जिसकी पूर्ण महत्ता चाहे अभी स्थापित न हुई हो लेकिन भविष्य उसका है ।

## और सारत .—

दो चट्टानें सग्रह की वक्ताओं में पचास प्रतिशत अनुभव, पच्चीस प्रतिशत अभिव्यजन और पच्चीस प्रतिशत अनुभूति-व्यवस्था का समाहार है । मत रस सिद्धान्त की कसौटी पर इस कृति को कसना और मूल्यांकन करना व्यापकगत न होगा । इस कृति की कसौटी युग-जीवन मन की सच्चाई हो सकती है । इस सच्चाई के प्रति सजग रह कर ही इस कृति का सही मूल्यांकन हो सकता है ।

दो चट्टानें सग्रह की वक्ताओं की बाह्य और अन्तर परक अभिव्यजना की उपलब्धियों का पूर्णतः भावन करने पर यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि जहाँ अभिव्यजन बाह्य परक है वहाँ प्रभाव विशिष्ट नहीं है । पर वहाँ अभिव्यजन अन्तर परक है वहाँ प्रभाव विशिष्ट होकर भी साधारणीकृत है । जो कवि अपनी सज्जेबिंदव सज्जना में अगर पूर्णतः सफल है तो व्याव्येष्टि अभिव्यजना में अधिक सफल नहीं भी है ।

यहाँ भाषा में समाहारशक्ति विशेष है । 'तेरा हार' से लेकर दो चट्टानें यानी इक्कीस मौलिक काव्य सग्रहों में मुहावरों और लोकोक्तियों का जितना अधिक काव्य-संगत और समर्थ प्रयोग इस कवि ने किया है, पूरे विश्वास से कहा जा सकता है कि किसी दूसरे समर्थ कवि ने नहीं किया मिरासा जी ने भी नहीं किया । शब्दों की सरलता के द्वारा बचन ने अपने काव्य की जितना सम्प्रेषणीय बनाया है खड़ी बोली काव्य में ऐसा दूसरा प्रयास देखने को नहीं मिलता । परिणाम स्वरूप, बचन का काव्य सच्चे अर्थों में लोक प्रिय होने का सदा अधिकारी बना रहेगा । देशज, उर्दू, तद्भव, आंग्लिक व अंग्रेजी शब्दों और 'त' प्रत्यय के (स्वान्वित, आदमियत साधारणता आदि) प्रयोगों द्वारा बचन की जिस समाहार पूर्ण काव्य भाषा का स्वाभाविक विकास हुआ है । खड़ी बोली काव्य की एक बड़ी उपलब्धि है, जिसकी जब भी सम्यक् समीक्षा की जायगी तो मेरा अनुमान है कि बचन की शब्दसिलप साधना अपनी महत्ता में अद्वैती सिद्ध होगी ।

बचन की मुखरछदी गवीन काव्यसज्जना में प्रतीकों का प्रयोग धस्तुत बहुत सशक्त और मुक्तके रूप में हुआ है । ये प्रतीक परदेसी नहीं सगते और नहीं ये अपने अजनबीपन से पाठक को अंधेरे में डालते हैं । प्रायः प्रत्येक प्रतीक भाव विचार के क्षेत्र में ऐसा अकाश डालता है जिससे हमें अपने कुछ महत्वपूर्ण गुण हुए का सहसा या जाना-सा महसूस रहते हैं । और इस दृष्टि से मैं बचन के नए काव्य-सृजन को 'नयी कविता' के सृजन से अधिक महत्वपूर्ण मानता हूँ । मेरे मत में प्रतीक की 'साधन' या 'सर्च लाइट' के जैसे प्रभाव की लेकर व्यवन होना चाहिए । मुझे यह स्थापना बहुत सही लगती है कि जो प्रतीक भारतीय चेतना के प्रवाह

मे उल्फामो की तरह अंतरिक्ष से गिरे हैं उन्हें जन-चेतना स्वीकार नहीं करेगी बच्चन के प्रतीक भारतीय जन चेतना मे से उभर कर आते हैं—जैसे सिसिकुस बरकन हनुमान कविता मे हनुमान का प्रतीक ।

### बहुत दिन बीते

कोई बीस वर्ष बीते मैंने बच्चन जी की मधुशाला पढ़ी थी । तब मेरी रेख-उठान जवानी थी । इसके बाद मैंने उनका प्रत्येक काव्य संग्रह पढ़ा । पढ़ा क्या, उसमे मनने को ही पाना गया, सोना मया । न जाने कितने गीन मेरे गले मे ही रुंधे रह गये । कितने गीत गता फाड़कर गूँजे और कितने साँसो ही साँसो मे सुनाई पड़ते रहे हैं । पर बहुत दिन बीते 'बुद्ध और नाच घर' पढ़ा तो मेरे मन ने पूछा—'तुम' अब गीत नहीं लिखते ? आपही उत्तर मिला—'हाँ, गीनकार बच्चन अब बदल जाना चाहता है ।' मैंने सोचा, चापद उसके गीत गाने की उमर निकल गई हैं । चापद मेरी गीन गाने की उमर भी निकलती जा रहो है । पर इससे क्या फ़र्क पड़ना है ? नौजवानो के लिये मधुशाला, मधुकलश, निशा निमन्त्रा, सनरगिनी और प्रणय पत्रिका मे क्या कम गीत हैं ? फिर ससद मे, बड़े दफ्तरो मे, मन्त्रालयो मे, यानो मे, कारखानो मे और साम्यनैतिक जस्तो-जबूसो मे भला गीन गाने-सुनाने की क्या जरूरत है ? फिर फ़िल्मी गीन क्या कम हैं जो बच्चन जी गीत रचें । जय हो रेडियो सीलोन और विविध-भारती की । मगर फिर भी अगर तुम चाहोगे तो बच्चन गीन भी रपेगा । तो तो बच्चन से खलपुग के कोरस । इन्हें गता फाड़-फाड़ कर गाधो और कानो मे जो तेल डाले मस्ता रहे हैं उन्हें सुनाधो । <sup>१</sup> है हिम्मत ? खैर, कुछ भी हो, पर 'बुद्ध और नाचघर' के बाद बच्चन की किताबो मे 'अधिकाश' अगीन हैं जो ये सिलपद व गजालक न होकर लय और ध्वनि के समन्वय की ऊँची उन्नति लिये प्रयत्न होने हैं । इसकी सबसे ऊँची चोटी है 'दो चट्टानें' कृति । और उसके बाद, इस लेख को लिखते वक्त तक की (८-२-६८) मवीननम कृति है 'बहुत दिन बीते' । दो कम साठ के कवि

१ सायक, कायक, नायक डरकर आदर बैठे;

लठ, लकड़ो, मुन्चे बाहर भूँछे ऐसे

बूढ़ रहे हैं, जाँव रहे हैं मार कुत्ताचें ।—

शुल्ल मुना तो तुमने कानों जंगतो कर ली,

अप्लाचार दिहा तो साँसों पट्टी घर ली,

धुप्यो साधो, खुतकर खेची गुडगर्दों,

औ गांधी के बदर तीनो, लाज-हूया हो,

सात करो भूँह अपना अपना मार तमाचे ।

नगा नाचे, घोर बलैया लेय,

भंगा, नपा नाचे ।

(सन्तुष्ट श कोरस . बहुत दिन बीते)

बच्चन ने इन्ने विजना शुरू किया था और पूरे साठ पाठ होने पर पूरा लिखकर जनता को भेंट कर दिया ।

X

X

X

आलोच्य कृति की तीन अनिम कविता 'यात्रान' अर्था पढ़कर समाप्त की है । इसके पहले भी आलोच्य पुस्तक को पढ़ने के लिये मैं कई बैठकें मार चुका हूँ । इनका ही नहीं, इसके पूर्व की 'दो चट्टानें', 'विमर्गिमा' और 'बुद्ध और नाचघर' पुस्तकें भी मैंने पढ़ चुकी थीं । इस पढ़ाई के बाद मेरा दिन और दिमाग भव यह कहना चाहता है—कविघर, अब मैं मुझारे 'बहुत दिन बीते' पर कुछ कह सकने का विश्वास रखता हूँ ।

X

X

X

और अब मेरी दृष्टि 'बहुत दिन बीते' पर स्थिर है । लगता है, मेरे युग में सिद्धों की जमातें जमाती जा रही हैं । ये नए जमाने के सिद्ध तो बड़े ही चमत्कारी हैं । इनके पास है विचारी भोरी भाली जनता, भेड़ चाल' में बदली-बदली नजर आती है । देश की आहूति टेढ़ी-मेढ़ी दोस्तता है । हर सिद्ध ऊँचा से ऊँचा पहुँचने के लिये 'घाटें बट' की जिकर-जिराव में मग्नवाला है । नए जमाने का सूत खोटा हो गया है । पहला कविता में कवि प्रभु से प्रायना करता है—'हे प्रभो, सिद्ध करने-बानी चाल फरेब से मेरे युगधर्म को मुक्ति दिला ।' इस तरह विमर्गिमाह हों बड़े पैसे व्यग से होता है । और प्रागे की दम-बन्दह कविताओं में उमका व्यास प्रशेषाग्न के बार की तरह बहता जाना है । खल-युग के हयक डो, निम्नवर्गी विप्लवताओं, इन्सानियत को खोलता करने वाली मूठी रस्मा, सामन-व्यथायन के सफेद सापों की काली करतूतों, उनकी जाली दम्तावेभा, गौधीवादी दर्शन की बुद्धिधाओं, खलों की खुलकर खेतती, नगी नाचती 'गाधीवादी' मच पर गुग्गागर्दी, ब्रयास्य के दोऊगी कैलतों, नानी-बदनामों की बाड़ियों तथा उनकी विजयों और बुद्धिदीवियों की 'एकप्लायट' करने वाले विज्ञा, मृन्दहीन अभिनन्दनों आदि के द्वारा पसरने वाले युग-वैषम्य को कवि ने विपरीत बगल द्वारा व्यक्त किया है ।<sup>१</sup> 'बहुत दिन बीते' की इन रचनाओं को पढ़ते वक्त मैं सोचता रहा हूँ कि बच्चन के कवि ने यूनिवर्सिटी के वातावरण से वहाँ के अनुकूल कविताएँ लिखने वाला अगर मीठा मसाला सचित किया तो आलोच्य कृति में जोड़े समय में ही सतद् से भी यह काय का इतना बड़का मसाला बंदोर सका है । देखें, प्रागे क्या होता है ।

X

X

X

१ 'सेजिन हे मगवान' इस देश में, फिर इस छोटे जमाने में, सिद्ध करने की कला का विकास कभी न हो; क्योंकि तब तो दिन को रात, रात को दिन—माते को पित, हाथों को धोते—सिद्ध करने को शक न होगा ।

= देखें होमों, भारत के सौर, दो प्रयोग, बाढ़ जलपुन का कोरम, 'ब्रयास्य का दिन, ईर और पत्ते हम, मेरा अभिनन्दन कदनाएँ ।

हाँ तो इन व्यंगपरक (प्रधान ?) प्रारम्भिक दस पन्द्रह कविताओं को छोड़, शेष लगभग ५०-५५ कविताओं में (संग्रह में कुल ६६ कविताएँ हैं) साठ वर्षों में एक सजग संवेदनशील प्रौढ़-कवि का गहरा आत्म-विश्लेषण व्यक्त हुआ है। पर यह विश्लेषण कविताओं के दृग का न होकर व्यवहार सम्मत है, सहज है। इसके द्वारा कवि ने भोगे हुये युग-जीवन के कटु सत्य को बाणी दी है और यह बाणी अपने आप में दुर्दमनीय प्रतीत होती है। इसे कटु सत्य की बाणी मैंने इसलिए कहा है क्योंकि जीवन के इतने सघातक धम-सघपं के बावजूद इस जगत से अब कुछ ऐसा मिला है जिससे एक धृष्टवसायी और प्रतिभाशाली व्यक्ति को यह सन्तोष तो हो सके कि अगर उसके जीवन का घोर धम सघपं अधिक सार्थक सिद्ध नहीं हुआ तो वह सर्वथा निरपेक्ष भी नहीं है—

क्या यह सुती जगत्

यहाँ पर बहुत बरों मायापद्मों तब

लग पाती हैं बस थोड़ी सी छाक भास पर।

(तिलक इसे दुनिया कहती हैं) ...

ईर्ष्या, कूँठा, द्वेष, शेष के बड़ जाते हैं।

‘गुणियाँ सपने भी’ ‘सच्चाई’

यह निराशा निश्चय ही एक चिन्त्य वस्तु है। किंतु अदृश्य रूप में इसे ही आदमी की नियति माना जा सकता है। नियति की निमग्नता से बचने का दावा कौन कर सकता है? बच्चन का कवि ३-४ दशक पूर्व से इस नियति का शिकार होता आया है। पर इससे खिलाफ उसने सम्पूर्ण मानवीय साहस बल में भरकर और गला फाड़कर स्वर भी जगाया है। पर जो होना था वही हुआ, और होना भी। कवि की नियति विषयक प्रतिक्रिया ‘दो पाटों के बीच’ शीर्षक कविता में विशेषतः पठनीय है। जीवन की आकस्मिक दुर्घटनाओं से कौन बच पाता है? नियति की निर्ममता को न मानकर तो आदमी का जीना और भी मुश्किल है। इसकी ध्वनि इस कवि के काव्य में शुरू से ही मिलती। खड़ी बोली काव्य में मृत्युवादी भावनाओं का कारण भी यही नियतिवाद रहा। पर यह नहीं भूलना चाहिये कि बच्चन ने इसके विरुद्ध ‘मधुकलश’ तथा ‘हलाहल’ में विशेषरूप से और अन्य कृतियों में सामान्यतः जीवन की इयत्ता का अमर स्वर भी सुश्रित किया है। आलोच्य कृति में इस स्वर का सम्बन्ध बच्चन के पूर्व काव्य से है। इस प्रसंग में एक तथ्य और भी है। अगर वही प्रतिभाओं में कुछ बड़ा लिखने की लपट होती है तो उसकी एवज में अतत यश पाने की ऐपणा भी अधिक प्रबल होती है। यह एक मनोवैज्ञानिक दुर्बलता है। पर आदमी इससे बच

१. शायद ‘रस्किन’ ने कहा है :

‘पॉज़िटिव सेम इज द फ़र्स्ट इन्फ़रमिटी ऑफ़ धीर माइंड, सैन्ट इन्फ़रमिटी ऑफ़ नोथिंग माइंड।’

नहीं पाता। घरबाद की वान और है। बच्चन जी को निश्चय ही इसका महसास है कि उन्हें उनके किये का बहुत कम मिला है।<sup>१</sup> असलियत यह है कि इस कवि को मिलने के नाम पर बुद्धिजीवियों की ईर्ष्या और उपेक्षा ही अधिक मिली है। इसे अन्याय कहना अधिक ठीक होगा। इस सबकी स्वाभाविक प्रतिक्रियात्मक अभिव्यक्ति अत्यंत मामिक ढंग से 'बहुत दिन बीते' की कविताओं में हुई है। पर मैं समझता हूँ कि 'दो चट्टान' की ही नहीं बल्कि खड़ी बोली में लिखी मुक्तछंद की इनी गिनी दो-चार सशक्त कविताओं में से एक 'सिसिफस बरक्स हनुमान' कविता में बच्चन का बालब्रवी जीवनदर्शी कवि सृजन शक्ति की जिस सीमा पर पहुँचा उसका ध्यान कर यह कविता कुछ निराशा देती है। असल में इसके पीछे कुछ मनोविज्ञानिक कारण हैं। मेरे विचार से बच्चन की सृजनात्मक जीवनी शक्ति की परीक्षा हमारा शिखड़ी आलोचक वर्ग (मुझे इस कथन के लिये क्षमा करें) नहीं कर सका। और जनता बच्चन के हृत्तर काव्य की शक्ति को पूरी तरह समझने के लिए कुछ समय लेगी। ओ हो, पर कवि को अपनी इस शक्ति के अपव्यय का तीखा महसास हुआ है, जो होना व्यक्ति के लिए स्वाभाविक है। इस कारण 'बहुत दिन बीते' कृति की अनेक कविताओं के आत्मविश्लेषण के पीछे जीवन की धोर थकान और मन की घुटन-टूटन का पीड़न व्यक्त होता है। पर इसी सन्दर्भ के एक महत्वपूर्ण प्रश्न उभरता है—क्या इन कविताओं के ध्वनित में जीवन की निष्क्रियता भी पाती है?

इस प्रश्न का सही उत्तर इस कृति की कविताएँ देती हैं। 'यात्रात' कविता को खरा गहरे पँठकर पढ़ने पर उसकी शक्ति का ही पता नहीं चलता खरन् सारे जीवन की शिरा शिरा की शक्ति काँध उठती है। 'रथ-यात्रा' का रूपक रचकर एक व्यक्ति के मन-जीवन की अप्रतिष्ठ, अव्याहत, आधी-नी जिस शक्ति का यहाँ बोध होता है वह भला निष्क्रियता को ही देगी? व्यक्ति के जीवन के शरीर रथ को खींचने वाले मन के तुरंग का कौसा वेग होता है, उसमें कितनी शक्ति होती है, इसी बलबूते पर वह अपनी यात्रा का अन्त वहाँ करता है जहाँ 'सर्वशक्तिमान' का दरवाजा है। जीवन का यह 'यात्रात' क्या कोई ट्रैजडी है? मैं समझता हूँ कि यही जीवन का सच्चा सपर्यं व पुष्कार्थमय आनन्द है, परमपद है? यह धारणा ही से किसी को उपलब्ध

१ दुनिया के क्षेत्रों नहीं कम, जिनमें से कुछ ठोस सत्य में जा सकता था, ठोस काम कुछ कर सकता था, जिसके होते ठोस नतीजे—तभी अमानक आई शांति, 'गिई गिरा मति फेर' और अब चार दशक के बाद देखता हूँ अपने को—बेशक कवि हूँ।  
(कविता, 'बहुत दिन बीते')

२ रथ बड़े बीहड़ पहाड़ी बिषादानी, जगनी, जन मर, निजें रास्तो हैं गुजरता, रात दिन चलता, कभी थोड़े नहीं मुड़ता, जहाँ खरा मर की नहीं रुकता, पीर पर आकर तुम्हारे थम गया है। अरु चबनाचूर एक कर, और रथ को चल चल हिली हुई, खली पड़ी है—यके घोड़ों को जरा-सा थपथपा दो—आर आनाउ दुर्गो से कहो, 'आमो घर तुम्हारा?'  
—'यात्रात' कविता

हाने वाला आनन्द नहीं। पर इसके लिये समाधि की जरूरत न होकर सधरं की मोट-बर भागे बढ़ने के साहस की जरूरत है। जीवन के प्रति प्रतिबद्ध होकर ही ऐसा सुखद 'यात्रांत' हासिल हो सकता है। और यदि यह सच है तो 'बहुत दिन बीते' काव्य-संग्रह मृज्ज का एक ऐसा कैनवास है जिस पर अंकित है दशवो भोगे हुए नियति संचालित जीवन का राट्टा-मोटा अनुभव। उसने प्रति धड़कते हुए परिपक्व दिल-दिमाग की प्रति-श्रिया और जीवन और इन्सान के प्रति प्रतिबद्धता का सफल सन्तुष्ट।<sup>१</sup> और इस सबसे ऊपर सर्वशक्तिमान के प्रति जीवन की सच्ची, सहज, श्रुत-आस्था।<sup>२</sup>

अब संक्षेप और साररूप में 'बहुत दिन बीते' कृति जगज्जीवन की गति व्यापने वाले एक जागहूक कवि के निश्चल आत्म-शोध और बोध की एक महत्वपूर्ण दस्ता-वेज है जिसे भविष्य की प्रचुद्ध और भावुक पीढ़ियाँ वर्तमान युग-जीवन के कटु-सत्य को समझने के लिये बार-बार पढ़कर भी ऊबेंगी नहीं।

×

×

×

आलोच्य कृति की विषयवस्तु के प्रति इतना कह लेने पर तद्विषयक अभिव्यक्त्या पर बहना भी जरूरी हो जाता है। इसके लिये जो बात विशेष है वह है व्यंग के प्रयोग की। बच्चन के व्यंग को मैं 'डक' की सजा देना पसन्द करता हूँ। इस व्यंग में सौन्दर्य का पानी फेरने के लिये, उसे धारदार बनाने के लिये, कवि ने कुछ पैने-प्रतीची का हल्का पकड़ा है। मिसाल के तौर पर 'भारत के साँप', 'दो प्रतीक', 'सल्युग का कोरस', आदि कई पविताएँ पठनीय हैं। ये व्यंग कवि की दृष्टि का पैनापन तो प्रकट करते ही हैं लेकिन प्रायः वर्णन-विस्तार में व्यंग का असर हल्का भी हो जाता है।<sup>३</sup> शब्दों का डब-डब तो सक्षिप्ति में ही सार्थक होता है।<sup>४</sup> बच्चन व्यंग की जगह जब विवरण देते हैं, तब प्रवक्ता-से लगते हैं।

१. यागा-भाता नहीं कि जीवन तोड़ दिया जाए जब चाहे, कवि की नियति यही, वरिष्ठ से, कविता से, अपने से भी निर्वासित होकर, शापित इन्तानिष्ठ कविता 'कवि की नियति'

२. —जीवन गैर जरूरी कामों में ही बीत गया है, और सब जरूरी काम भेरे हूँ तब जन्म की प्रतीक्षा कर रहे हूँ। कविता 'जरूरी गैर जरूरी'

बाढ़ हट गई, उछल बट गई, सपने-सप सगता बीता है, भाज घड़ा रोता-रोता है, बस शामद उससे प्यादा हो, अब तक्रिए के सते उमर-सोपाम नहीं है, जनगीता है ? कविता 'बघों जीता है'

३. बेलें पहली कविता के 'दिन की रात' से लेकर 'गहड़ या गिद्ध' तरु वरुण-विस्तार को।

४. शेषतः पिर में अनि सौंदर्य की स्थापना में 'विधिटी इज वि सोल ओफ विट' कह कर 'व्यंग' के प्रभाव को पंदा करने की जो काटे की शर्त रखी बच्चन की अनेक अंगरक कविताओं में उनका ध्यान रखा जाता तो व्यंग का सौंदर्य बेजोड़ होता।



मुझे लगता है कि आलोच्य कवि की कविताओं में अभिव्यजना का सर्वाधिक सौंदर्य कृत्रुता में है। यहाँ वही पर अस्पष्टता की गाँठें नहीं हैं। वही पर प्लास्टिकी फूलों या मन्दन-वानन के बुसभों से अभिव्यजना की सजावट नहीं की गई है। अधिकांश कविताओं का अंत भी ऐसे नाटकीय ढंग से होता है जिससे एक-बारगी जग-जीवन का आत्मीन का साँप जैसा कोई सत्य या अनुवाद भाँवें नटेरता-सा बिल में धुस जाता है।

और अन्त में, आलोच्य कविताओं की अभिव्यजना की अग्र्यतम विशेषता यह भी है कि वह कवि की किसी विशेष मन स्थिति या उसके 'मूड' को इस तरह से सम्रेषित करती है कि बाह्य परिवेश और मानसिक प्रतिक्रिया की प्रसिप्ति अपने प्राप पाठक के मन पटल पर अंकित हो जाती है। निश्चय ही ऐसी दशा में दार्शनिक मतव्य से पूषक 'तुम' ही 'मैं' और 'मैं' ही 'तुम' हो जाता है, क्योंकि तब पाठक और कवि की मानसिक स्थिति तथा 'मूड' की सात मेल बैठ जाती है। इसे 'साधारणीकरण' होना कहा जा सकता है। यह साधारणीकरण इन कविताओं की अभिव्यजना का प्राण है। अतः यहाँ 'तुम' की सीमा की बात करना ही व्यर्थ है। विषय तथा वाणी के विकास के क्रम की दृष्टि से आलोच्य कृति की अभिव्यजना तक वक्चन ने साधारणीकरण को निभाया है और अपनी अभिव्यक्ति के प्रति जीवन की प्रतिबद्धता की पूरी ईमानदारी बरनी है। इस ईमानदारी को मजबूत करने का मतलब होगा अपने को बेईमान बनाना। ऐसा वीन चाहेगा ?

- 
१. जैसे 'व्यामत का दिन', 'यात्रात' वक्त का ऐलान, 'साठवीं दर्यगाँठ', 'क्यों जीता है' आदि कविताएँ।

बचन के गीतों में दुखवाद

## बच्चन के गीतों में दुखवाद

सूक्ष्मत दुख मन का वह मूलभाव है जो प्राणी को किसी अभाव से अवगत कराता है। यह अभाव पूर्णतः लौकिक हो सकता है और वह बहुत कुछ अलौकिक भी हो सकता है। लौकिक भाव स्थूल होता है। अतः उस के दुख में महनना नहीं होती, सत-होपन होता है। लेकिन अलौकिक अभाव सूक्ष्म होता है। प्रश्न उठता है कि दुख जीवन की गति का सम्बन्ध है या अगति का विराम-चिह्न? गति से तात्पर्य है जीवन की सक्रियता से और अगति से तात्पर्य है जीवन की निष्क्रियता से। दुख जीवन में सक्रियता का संचार भी कर सकता है और निष्क्रियता भी ला सकता है। बच्चन के गीतों में दुख की निष्क्रियता है। पर वही जीवन की सक्रियता सहसा टूटकर भी मारती है। बच्चन के गीतों में व्यजित दुख महादेवी के गीतों में व्यजित दुख की तरह से व्यष्टिपरक है। किन्तु कौन-सा दुख और किसका दुख व्यक्तिपरक नहीं होता? पर उसकी प्रतिक्रिया और प्रभाव में अंतर हो सकता है। 'घायल की गति घायल जाने' उक्ति में व्यक्ति के दुख के सहवेदन, संवेदन और प्रसार की अनुभूति तथा अभिव्यक्ति की गई है। दुख का सहवेदन, संवेदन और प्रसार ही 'आत्मवत् सर्वभूतेषु' कहने का कारण है। यही व्यक्ति के दुख के उदासीकरण का तरीका है। दुख ही व्यक्ति (कवि) की वाणी को समष्टि की वाणी बना देने का जीवन-तन्त्र है।

×

×

×

बच्चन के काव्य में ध्वनित दुख निश्चय ही बच्चन के जीवन का मुक्त दुख है। किन्तु किसी का भी दुख समाज से सर्वथा अछूता बब होता है? वह हो ही नहीं सकता। जीवन के दुख के समाज से अदृते क्षण सम्भवतः विरल होते हैं। अतः यह सोचना भ्रातिपूर्ण है कि बच्चन के जीवन का दुख केवल उन्हीं का नितांत निजी है। दुख किसी का सगा नहीं होता। पर वह परायेपन की अपनेपन में बदलने की अद्भुत क्षमता रखता है। यह ध्वनि हरेक कवि के दुख परक काव्य में होती है। अतः बच्चन और महादेवी के गीतों के कई आलोचकों की यह धारणा ठीक और ठोस नहीं है कि उनका काव्य व्यष्टि के दुख से ही घिराघुटा है, कि उसमें कुंठा या पीड़ा प्रधान है। पीड़ा या कुंठा व्यक्ति की नहीं, मन की वस्तु है। और मन किसके पास नहीं होता? इसलिये बच्चन के गीतों में ध्वनित दुख किसी आरोप अथवा आशेष से मुक्त है। दुराग्रह बात दूसरी है।

महादेवी जैसी और बच्चन के दुख-परक गीतों में वैयक्तिकता समानान्तर चलती है। किन्तु महादेवी का दुख अपने भजात प्रिय से वेन्द्रित है। वह दिव्य है, स्वयं

साध्य है, जबकि वच्चन का दुःख या तो 'मैं' से या तो व्यक्ति के स्वयं से सम्बद्ध है या प्रणय पक्ष में अपनी प्रिया से। महादेवी ने दुःख की जो उदात्त अभिव्यक्ति की है वस्तुतः वैसी किसी अन्य कवि ने नहीं की। किन्तु वच्चन के दुःख गीतों में दुःख का स्वर आत्मा से नहीं प्राण मन से उभरता है। आत्मा, जिसकी ध्वनि दारानिव सुनते हैं। मन, जिसकी ध्वनि भोगी सुनते हैं। यही वच्चन और महादेवी के गीतों की दुःख-ध्वनि एक दूसरे से पृथक् पहचानी जाती है। इससे लिये एक तरफ महादेवी के दीप शिखा व साध्य-गीत के गीत पढ़े जा सकते हैं और दूसरी तरफ वच्चन के निराशिमन्त्रण और सतरगिनी के गीत पठनीय हैं। इन्हे पढ़कर यह पता चलता है कि महादेवी के गीतों से अगर मानवता की भागलिक ध्वनि गूँजती है तो वच्चन के गीतों से मानवता के मन की ध्वनि गूँजती है। भागलिकता के महत्व को जीवन में प्रायः कम ही महसूस किया जाता है। पर मर्म की ध्वनि को जीवन में महसूस न करने का अर्थ है मानव का सभी सम्बन्धों और सन्दर्भों की भावना से अर्पहीन हो जाना। वच्चन के गीत इसी सम्बन्ध भावना को ध्वनित करते हैं।

X

X

X

दुःख भोग के प्रति व्यक्ति या तो जीवन में निराशावादी हो जाता है या फिर सपर्य-वादी। अभी वह सटस्पतावादी भी होता है। इससे पृथक् दार्शनिक दृष्टि होती है। पर यह दृष्टि प्रायः जीवनेतर-सी होती है जिससे दयार्थ जीवन कम सम्बद्ध होता है। इस दृष्टि का व्यापक प्रसार उपनिषदों में हुआ है। छायावादी काव्य में यह दृष्टि प्रधान रही है। मेरे विचार से दुःख की अलंकृत अभिव्यक्ति भले ही हो सकती हो लेकिन निश्चय ही वह दुःखिम होगी। कल्पना में दुःख भोगने की ध्वनि चाहे कितनी भी उदात्त क्यों न कही जाय किन्तु वह सदिग्ध ही लगेगी। जीवन में सबसे बड़ा यथार्थ दुःख भोगना है। भोगे हुए दुःख में कल्पना कैसी? महादेवी वर्मा के दुःख-गीतों में प्रिय विरह की छटपटाहट तो प्रतीत होती है पर चूँकि यहाँ इस प्रिय का प्रतीकार्य प्रधान है अतः उसके दुःख की अभिव्यक्ति अस्पष्टता के कारण सदिग्ध बन जाती है और उसी अनुपात में कम मर्मस्पर्शी हो जाती है। किन्तु वच्चन के दुःखपरक गीतों में चूँकि जीवन में भोगे हुए दुःख के मनोभावों का विवेक होता है अतः वह सीधा मर्म को कुरेदता है। निश्चय ही इन गीतों की अभिव्यक्ति प्रायः अलंकृत है पर वह पर-पीड़ा को छुड़कर उसे दर्द के दायरो से मुक्ति भी दिलाती है। एक दुखी के दुःख को दुखी गितनी संवेदना से समझता है इसका महसास करने में इस अभिव्यक्ति का प्रयोजन सिद्ध होता है। वच्चन के पूर्वाध के काव्य को आलोचकों ने प्रायः 'आह' का काव्य कहा है। अर्थात्, उस पर आरोप है कि उसमें जीवन के अवांछित विपाद को व्यक्त किया गया है। अतः उसमें क्षयो रोमास का राग है। किन्तु सत्य यह है कि केवल वच्चन ने ही पहली बार जीवन के दुःख की यथार्थ अभिव्यक्ति की है और इस अभिव्यक्ति में दुःख जीवन को विपाद की शृङ्खला में जकड़ता नहीं है बल्कि मन में विपाद की जमी विपत्ती पत्तों को उधेड़ता है और सहज, सुखकर मानवीय संवेदना को

जगता है। यो यहाँ जीवा में व्याप्त सुख दुख की मन-श्रीडा का राग है। इसके लिये कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

प्यार पास जाए प्यारों के सुख, सुखियों पर छाए  
आशिश आशिशवाली पर, मुझ दुःखिया पर दुख आए  
(प्रारम्भिक रचनाएँ प्रथम भाग—दुखों का स्वागत गीत)

× × ×

तू अपने दुःख में दिलाता आँखों देखी बात बताता  
तेरे दुख से कहीं कटिन दुख यह जग मोन सहा करता है  
मुझसे चाँद कहा करता है।

(निशा निमग्नता गीत ३१)

× × ×

साथी, साथ न देगा दुख भी।

काल छीनने दुख आता है, जब दुख भी प्रिय हो जाता है  
महीं चाहते जब हम दुःख के बहते में सेना चिर सुख भी।

(निशा निमग्नता गीत ६६)

× × ×

दौने गाकर दुख अपनाये।

एभी न मेरे मन को नाया जब दूर मेरे ऊपर आया  
मेरा दुख अपने ऊपर ले कोई मुझे थचाए।

(एकान्त संगीत गीत १८)

× × ×

हरदत्त समय का जो सगता मारी विषदत्त नहीं होता  
दुख मानव के मन के ऊपर सब दिन बसबस नहीं होता।

(मिलन यामिनी मध्य भाग गीत १०)

× × ×

सुख की घड़ियों के स्वागत में धुन्नों पर छद्म सगता है  
पर अपने दुख के बवं मरे गीतों पर बय दधताता है  
ओ प्रीतों का आनन्द बना वह दुःख मुझ पर फिर फिर आए  
रहते भीगे दुख के ऊपर मैं सुख का स्वयं सुटाता हूँ।

(मिलन यामिनी, मध्य भाग गीत १३)

× × ×

बदमाशो है बवं बसाए रह सगता है जिसका घत्तर  
जो उससे बचित है उनकी फूँकों फूस चिता पर घरकर  
दुःख की मारों दुनिया को ये क्या समझेंगे, समझावेंगे।

(प्रख्य पत्रिका गीत १८)

दुख से जीवन बीता फिर भी शेष अभी कुछ रहता  
जीवन की अन्तिम घड़ियों में भी तुमसे यह कहता  
सुख की एक साँस पर होता है अमरत्व निश्चावर ।

(सतरगिनी)

×

×

×

वचन के निशा निमग्न, एकांत संगीत और आकुल अंतर के गीतों में जीवन  
वे दुख का दुःसहनीय स्वर है । लेकिन इस स्वर की शक्ति को प्रायः समझा नहीं गया ।  
व्यक्ति के जीवन का एक सलोना नीड लुट गया । सत्य मिट गया, सपना टूट गया  
सगिनी छूटी, संगी भी छूटा और वह एवदम अपेक्षा रह गया और इस सारे दुख को  
भेलकर कवि ने जीवन में सदा दुखी रहने का आदर्श बनाने की बात भी सोची ।  
पर यह आदर्श उसे थोड़ा सगा । इस बोधेपन की अभिव्यक्ति सहसा कवि के सतर-  
गिनी गीत संग्रह में हुई । पर दुख का महान मूल्य तो कवि ने पहले ही चुका दिया था  
साथ ही उसने अपनी सम्पूर्ण मानवीय शक्ति बटोर कर दुख से दुर्द्धर्प सपने भी  
बिना । जीवन के सुख की खातिर दुख से सपने करने के लिए जिस साहस और  
सकल्य को छुटाने की जरूरत पड़ती है, व्यक्ति को जितना 'बर्क अप' होना पड़ता  
है उसकी सीखी ध्वनि वचन के निशानिमग्न, एकांत संगीत और आकुल अंतर  
के गीतों में सुनाई पड़ती है । इसके बाद सतरगिनी जीवन के महान दुख पर पहराती  
महान सुख की विजय पतावा सी प्रतीत होती है । सतरगिनी के गीत दुख की विदा  
और सुख के स्वागत के अनूठे स्वरों से युक्त हैं । पर जीवन में सुख के स्वागत का  
आधार दुख और उसके साथ व्यक्ति का सपन है । इस प्रकार कुल मिलाकर वचन के  
काव्य में सुख दुख का यथार्थ ससार ही गुंजित हो उठा है ।

ईमानदारी से दुख-सुख की पूर्ण अभिव्यक्ति के क्षण भी तो सीमित होते हैं ।  
अतः श्रेष्ठ सृजन का सीमित होना भी स्वाभाविक है ।

सक्षप में, वचन के दुख गीत और गीतांश खड़ी बोली गीतकाव्य में प्रथम  
श्रवणी के हैं । पर यह भी सच है कि ऐसी रचनाएँ सख्या में अधिक नहीं हैं । हो भी  
नहीं सकती ।



अस्तित्व के दो अबुझ अंगारे  
'सधुकलश और हलाहल

# अस्तित्व के दो अबुम अंगारे

मधुकलश और हलाहल

व्यक्ति और उसके अस्तित्व के विषय में निरुद्ध आत्मानिव्यञ्जन करना शब्दन के वाक्य का लक्ष्य है। व्यक्ति के अस्तित्व के विषय में, विभिन्न दार्शनिक सीमाओं में, भिन्न भिन्न मत हैं। समाज शास्त्र का दावा है कि समाज से भ्रमण व्यक्ति का अस्तित्व कुछ भी नहीं है। नास्तिक, व्यक्ति (अर्थात् जीव) के अस्तित्व को स्वीकारता है। भारतीय शुद्ध आध्यात्मिक दर्शन जीव का ज्ञात में भाविर्भाव और अस्तित्व परम-शक्ति (ब्रह्म) की इच्छा का परिणाम मानता है। नाम रूप की उपाधि से परे होकर चेतन (जीव) का अस्तित्व असीम में निरोहिन हो जाता है। यही जीव की मुक्ति है। यह शुद्ध आस्थावादी चिन्ता है, जिसमें जीव या चेतन का, 'मैं' या, अहम् का, (अर्थात् व्यक्ति का) अस्तित्व विराट् का बिंदु प्रतीत होता है—

जल में कम कम में जल है  
जित देखो नित यमी  
बूढ़ा बुद्ध जल जलहि समाना  
यह तत कह्यो गयानी

(कबीर)

'मैं' (अर्थात् जीव) ब्रह्म हैं—'अहम् ब्रह्मास्मि'। 'मैं' के इस अस्तित्व-बोध में अणु और असीम या जीव और ब्रह्म सूक्ष्म एक दूसरे से घृण्य नहीं हैं। मूलतः भेद में अभेद निहित रहना, यह तो 'मैं' का ही घनत्व है। इस प्रकार भारतीय चिन्ता में व्यक्ति का यानी मैं का अस्तित्व दुर्बल दृष्टि से नहीं देखा गया। अपने 'मैं' को भगवान् के समक्ष रखने के लिए भक्तों ने कवि-व्याधुर्य से उसे अत्यन्त दीन-हीन भले ही अभिव्यक्त किया है किन्तु, 'मैं' को नकारा नहीं भी नहीं है। 'मैं' की इससे बड़ी महत्ता और किस बात से सिद्ध होगी? वर्तमान वैज्ञानिक प्रगति ने पुरानी अन्तर ब्रह्म जर्जर मान्यताओं को दबा लिया है। भाव, जा, जीवन, प्रकृति, व्यक्ति और समाज के सूक्ष्म-स्थूल रूप या प्रत्येक पार्व वैज्ञानिक चिन्तन और अनुसंधान के आलों से चमत्कृत हो उठा है। पुराने आध्यात्मिक एवं सांस्कृतिक रूढ़ संस्कार रेडियो धर्मा प्रवास पुंज के आघात से ढहने लगे हैं। इस ढहने प्रक्रिया में निश्चिन्त ही मनुष्य का भीतरात्म विघटित हो रहा है। व्यक्ति व्यक्ति के मन में अपनी ही दुर्बलता का महसास बचोड़ने लगा है। अपने अस्तित्व के प्रति उसे एक खतरा महसूस हुआ है। इस खतरे ने व्यक्ति-मन में अपनी अस्तित्व को बनाये रखने की प्रवृत्तम् नावना का विस्फोट भर दिया एवं मानसिक



प्रसन्नोप ने व्यक्ति को विद्रोही बना दिया। इन विद्रोहियों का एक समाज भी बना। इस समाज ने कम जीवन के गित्र भिन्न धर्मों में आतिवारी। बर्म वत्पना के तनु बुने। विगत लगभग दो शताब्दियों का मानवीय बर्म वत्पना का इतिहास इस बात का साक्षी है। औद्योगिक क्रांति राजनीतिक क्रांतियाँ सामाजिक मूल्यों के उतार चढ़ाव आदि के ऐतिहासिक तथ्यों को हम झुटला नहीं सकते। और अभी यह विद्रोही समाज रचनात्मक है। हम यहाँ परिणाम की बात नहीं करेंगे। परिणाम दो ही होते हैं, शुभ या अशुभ। मानव समाज इन दोनों की सम्भता छाया है और ओभता भी छाया है। अनिष्ट की कादबा से सभी महान् मृज्ज और परिवर्तन नहीं रका। यही सृजन की अद्भुत शक्ति है।

X

X

X

बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में विश्व के व्यक्ति ने अस्तित्व की रक्षा का भाव ध्येयत लीबता से अनुभव किया है। अस्तित्व की रक्षा के लिए ज़िन्दगी, मानस, फायद और जुग आदि मनीषियों ने अनेक क्रांतिकारी विचार तथा सिद्धान्त सुभाये। अस्तित्ववाद के दार्शनिक पक्ष की बौद्धिक गुत्थी को सुलभाने के लिए कुछ आचार्य सामने आये। स्पेगलर ने सांस्कृतिक भाव संस्कार के ध्वस पर बहा कि बाह्य संज्ञानिक विकास करना चाहिए जिससे कि अस्तित्व की रक्षा हो सके। जोदन के अस्तित्व के प्रति जो एक क्रांतिक सफट पैदा हो गया था उससे बचने के लिए व्यक्ति को अपनी दुर्दमनीय शक्ति को जगाने और जानने की जरूरत पड़ी। जो अस्तित्ववादी दर्शन "मैं" की (या व्यक्ति की) सूक्ष्म विराट् शक्ति का बोधक है। अब प्रश्न यह उठता है कि यह "मैं" या व्यक्ति का अस्तित्व क्या समाज का शत्रु नहीं है? इसका उत्तर यह है कि अस्तित्ववादी दर्शन में व्यक्ति के अस्तित्व को अग्रस्थ स्थापित किया गया है, किन्तु उस समाज से उसका कोई विरोध नहीं है जिसमें धार्मिक, राजनीतिक और आर्थिक आधार पर अन्याय अपना अनीति नहीं है। व्यक्ति और समाज का विरोध तो वही पैदा होता है जहाँ नियमों और पाखण्डों की छाड़ में व्यक्ति के जन्मसिद्ध अधिकारों का प्रपहरण या शोषण होता है। जब व्यक्ति को कालपोटरी में घड़ कर दिया जाता है और वहाँ वह मुक्ति के लिए दीवारों से सर पट्टता है। उसका यह सर पट्टना ही अर्थात् कालपोटरी में मुक्ति की दमघोड़ कामना करना ही 'बापका' के विचार से अस्तित्ववादी दर्शन की उग्र चेतना है। ज्यो पाल सात्र ने अपने दुलमुल दिग्वात के धाय-जुद बड़ी प्रवलता से यह स्थापित किया कि व्यक्ति में सधपं का अस्तित्व है और उसका मात्र कारण विरुद्ध कुछ का अभाव है। फिर वहे कि इस युग में अस्तित्ववादी व्यक्ति का मूल विरोध नये समाज से नहीं है। उसका विरोध तो उस बर्जुआ समाज से है जो वास्तविकताओं को झुठलाकर आदर्शों के लोखले भजन माना है और जो जीवन की स्वाभाविक माँगों की उपेक्षा कर व्यक्ति को अभाव का अहसास कराता है—

प्राण प्राणों से एकें मिल जिस तरह बीजार हैं तन  
काल है घड़ियाँ न गिनता घड़ियों का शब्द भन-भन

वेद लोपाचार प्रहरी तान्ते हर चाल मेरी  
 धृष्ट इस चातावरण मे क्या बरे अभिलाष यौवन ?

(कवि की वासना)

यही अस्ति-व्याप्ती दर्शन की इस सशिष्ट-सी पृष्ठभूमि को जानकर हम बचन के व्यक्तित्वादी वाक्य पर एक दृष्टि डालेंगे।

वचन की अधिकांश (विशेषतः पूर्ववाचीन) रचनाओं में व्यक्ति के अस्तित्व की व्यञ्जना प्रधान है। कवि का मूल व्यापक मान्यमान किसी माध्यम से, प्रतीक रूप में, अभिव्यक्त होता है। तुलसीदास जी का भाव-दर्शन राम के प्रतीक द्वारा मूर्तिमान हुआ है। तुलसीदास के काव्य को समझने के लिए राम को समझना और उसे आत्मसात करना आवश्यक है। प्रपरातर से राम भी 'मैं' हैं। उन्हें 'मैं' स पृथक पर उनके महान जीवन चरित्र को समझने का दावा कौन करेगा ? तात्पर्य यह है कि काव्य में 'मैं' किसी खास व्यक्ति का सूचक नहीं है। वह तो एक माध्यम है, एक प्रतीक है, जिससे कवि का पूरा व्यक्तित्व व्यक्त होता है। और व्यक्तित्व के निर्माण में, समाज-शास्त्र की साम्यता के अनुसार व्यक्ति में सामाजिक भल बुरे दोनों प्रकार के तत्त्व समाहित होने हैं। मूलन व्यक्ति जायताजिकता है। और इसलिए उसकी अपराधवृत्ति उसे अपराधी से सर्वथा पृथक् नहीं कर देनी। यशोदा कोई भी व्यक्ति धरने आदिम सत्कारों से सर्वथा रिक्त नहीं हो पाता। अतः सामाजिक दृष्टि से व्यक्ति के बहुत से अपराध प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में उसी के न होकर समाज के सभी व्यक्तियों के होते हैं। इसी तथ्य की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति, सहृदयता से मनुष्यता के कवि न की है—

क्या बिना मैंने नहीं जो बर चुका तसार थप तक  
 धृष्ट जग की क्यों अलखती हूँ क्षणिक मेरी जवानों  
 मैं छिपाना जानना तो जग मुझे साथ समझता  
 शत्रु मेरा बन गया है छल रहित व्यवहार मेरा

(कवि की वासना)

× × ×

इस रूप पर या मुद्र पर मैं झकेला ही नहीं हूँ  
 जानता हूँ क्यों अगत फिर उलझियाँ मुझपर उठती  
 मौन रहकर इस लहर के साथ लगी बह रहे हैं  
 एक मेरी ही उमंगें हों उठी हैं व्यक्त स्वर में ..  
 पाप की ही गैल पर चलने हुए ये पाप मेरे  
 हों रहे हैं उन पथों पर जो बंधे हैं आज घर में

(पद्य भ्रष्ट)

असल में 'मैं' (चाहे वह अपराधी हो या उपकारी) को मात्रक बनाकर नहीं उठाया जा सकता। सम्पूर्ण सन काव्य में 'मैं' परमात्मा के पाप पहुँचने का एक महत्वपूर्ण माध्यम रहा है एक सुदृढ़ नेतृत्वा ? 'मैं' को समझना, उसकी धुनना और उसके

अस्तित्व के प्रति अटल विश्वास बनाये रखना बड़े जीवट का काम है। जो 'मैं' को समझ सकता है वह अपने जी से दूसरा के जी की जान जान लेने का दमदार दावा भी कर सकता है। 'मैं' को मिटाकर मरा जा सकता है जिया नहीं जा सकता। जीने की सबसे बड़ी शक्ति है 'मैं' की शक्ति को समझना, उसे परखना।— 'मैं', जो जीव के अस्तित्व का अकेला और अमर साक्ष्य है।

X

X

X

छठी धोली काव्य में 'मैं' के अस्तित्व को मेन 'मधुबलश' में पहली बार कवित्व के माध्यम से समझा है। और मुझ सहज ही यह महसूस हुआ कि 'मधुबलश' के 'मैं' का कवि बहुत सशक्त, संपर्पशील और सबेदनशील (भी) है। वह बहुत टूटा है, पर अपने धर्मात्मा जीव के अस्तित्व को सधु जानकर भी वह उस रचनात्मक समझता है, उसे महान मानता है—

अप्रसर होता अधर मे रूपना छग पर सेंबर जब  
अधर द्वादश अशुमाती के न पा सकते मुझे तब  
पल बढ़ा आकाश मे हूँ, पल पड़ा पाताल मे हूँ  
अपला को भी अपलना मिल सकी मुझ ती सता सब ?  
आम मिट्टी के झिलीने हाथ हैं मुझ तक बढ़ाते  
छू नहीं सकते कभी मे स्थान म भी छाँह मेरी

(कवि का उपहास)

सोचता हूँ, व्यक्ति जब अपने आपना ही दण, दुःख और दुःख जान लेता है तब उसका सामाजिक ह्रास अथवा अवगाव क्या सम्भव है ? अपने को समझने की शक्ति बहुत महान होती है। इसे समझ लेन पर सभी आत्मचिन्ताएँ ठंडी पड़ जाती हैं। 'मधुबलश' में मैं एव ऐसे ही कवि व्यक्ति का देख सका हूँ—

मैं हूँ जितना कि छुद पर कीन हूँ मुझ पर सकेगा  
और जितना रो चुका हूँ रो नहीं निर्भर सकेगा  
मैं स्वयं करता रहा हूँ जिस तरह प्रतिशोध अपना  
आमर्षों मे कीन मेरा उस तरह से कर सकेगा

'मधुबलश' व्यक्ति की विवशता के प्रति खीज और आक्रोश को रागात्मक पदोच्छेदों में स्थापित करने का प्राणवत् प्रयास है। विनिष्टता यह है कि यहाँ समय है, सटकता है। यहाँ सहृदयता है, सहजता है, भाव-स्वरा और सम्बद्धता है। देखिय—

जीवन में दोनों आते हैं मिट्टी के पल, सोने के लए,  
जीवन में दोनों जाते हैं पानी के पल, सोने के सरा,  
हम जिस क्षण में जो करते हैं हम बाध्य वही हैं करने को  
हमने के सरा पाकर हँसते हैं रोते पा रोने के सरा

(मधुबलश)

मधुबलश के कवि ने अपने मृगत के प्रति जिस आत्म विश्वास का बोध व्यक्त

होता है वह किसी एक का नहीं बरन उन सबकी अनुभूति का संग है जो अपने जो से दूसरे के जो की बात जानने की इच्छा रखते हैं। यो 'मधुकलस' के 'मै' परक कवि का आत्म-प्रसार हुआ है, जो खोटा मिता हुआ सोना नहीं, कुंदन प्रतीत होता है। देखिये—

उस जगह जलधार बहती जिस जगह पर है तृष्णाकुन  
फूल है उस ठौर फूले बोलती जिस ठौर बुलबुल .....  
घींट का होना सफल यदि एक भी तूण हो पराण पर  
एक भी तरु संजरित यदि ध्येय कोयस का नहीं स्वर  
बाधु का बहना निरंतर मैं नहीं कहता निरर्थक  
एक सर सहरा उठे यदि कर उठे द्रुम एक भरमर... ....

और अतत कवि का आत्म निरवाण है कि—

हैं नहीं निष्फल कभी यह गीतमय अस्तित्व मेरा  
प्रतिध्वनित यदि एक उर में एक सीन कराह मेरी  
(कवि का उपहास)

'मधुकलस' के गीतों की उर में प्रतिध्वनित होती हुई यह कराह, यह धोट, यह चीत्कार, कृति को सोक प्रियता प्रदान करती है।

'मधुकलस' का कवि मानवीय सहज आकांक्षाओं एवं भावनाओं को खूब समझता है और उनकी कद्र करता है। इस कवि ने इनके पर भी जीवन के किसी पक्ष के प्रति नकारात्मक या उपेक्षा के भाव-विचार व्यक्त नहीं किये। आप सारी रचनाएँ पढ़ जाइये, जीवन की परिणामा ही परिणामा प्रतीत होगी। इस कवि का काव्य कोरे कागज पर नहीं जीवन-मानस पर लिखा हुआ है। जीवनानुभूति के रस को ध्वनित करने के लिए मधुकलस का एक उदाहरण प्रस्तुत है। यहाँ शुष्क वर्ण नहीं है प्रत्युत, रसात्मक है—भाव और बोध का सहज सतुल्य इम अक्ष का आकर्षण है—

शंख की ध्वनि यदि जरूरी भ्रान्त की झंकार भी है  
काठ की भाता छहरी यदि, वृत्त का हार भी है  
शुष्क ज्ञानी चाहिये तो चाहिये रस तिर कवि भी  
सत्य आवश्यक अगर है स्वप्न की दरकार भी है

(कवि का उपहास)

X

X

X

एक स्थल पर किये हुए दो अ-विद्या हुआ बहने करने की सामर्थ्य भी यदि मनुष्य में नहीं रहती तो नियति जन्म दिव्यता को स्वीकार करने में क्या प्रकृं पड़ता है ? पर नियति से पराजित होकर भी अपराजित, धीर क्रियाशील बने रहने का संदेश मधुकलस के कवि ने सर्वथा नई नमिमा से दिया—

पाव धरने की विवश मे जरूरी विवेक दिहीन था मन  
आत्र तो मस्तिष्क डूबिन कर चुके पय के मालिन करा

मैं इसी क्या बहने अच्छे-बुरे का मेह भाई  
 सोटना भी तो कटिन है चल चुका मुझ एक जीवन  
 हो नियति इच्छा तुम्हारी पूर्ण मैं चलता रहूँगा  
 पथ सभी मिल एक होंगे तब भरे यम के नगर में !

'मधुकलश' मनोनुकूल जीवन जीने की व्यक्ति की अदम्य महत्वाकांक्षाओं, क्षमताओं स्वच्छदताओं और उमड़े लाटिन जितु झटूट अस्तित्व व्यक्तित्व को प्रबल पदों छोड़ने में रुपायित करने का एक अनूठा प्रयास है । यदि उसे व्यक्ति के अस्तित्व का अतीवारीत घूमने-तु या 'मैं' के अस्तित्व बोध का उद्गमन बह दिया जाय तो अत्युक्ति न होगी । देखिये—

धी तृषा जब शीत जन की सा लिये अनार मैंने  
 धीपड़ो से उत दियत धर कर लिया शृंगार मैंने—  
 राजसी घट पटनने की जब हुई इच्छा प्रबल थी.....  
 पासना जब तोषनग थी बन गया था सयमी में  
 है रही मेरी दुषा ही सर्वदा आहार मेरा  
 (कवि की वासना)

× × ×  
 राग मैं पीछे छिपा बीतवार बहु देगा किसी दिन  
 है लिखे मधुमीन मैंने हो खड़े जीवन समर में  
 (पथ भ्रष्ट)

× × ×  
 खेल भीगे होठ मेरे और कुछ समझ मत कर  
 रक्त मेरे ही हृदय का है साग मेरे अघर में, .....  
 रक्त से सीधी गई है राह मंदिर-मस्जिदों की,  
 जितु रखना चाहता मैं पाँच मधु-सिंचित अगर मैं  
 है कृपय पर पाँच मेरे आज दुनिया की नजर में  
 (पथ भ्रष्ट)

× × ×  
 मधु-कलश को बारबार पढ़ कर मैंने यह सोचा है कि उसमें तो बच्चन नाम के कवि (व्यक्ति) ने अपने ही जीवन की घटनाओं, पीड़ाओं और उसे मुक्ति दिलाने वाली मान-वीर्य शक्तियों को ध्वनित किया है । जग निद्रा के प्रति बड़ी सफाई भी पेश की है । फिर मधुकलश से हमारा क्या नाता है ? हम उससे क्या मिलता है ? और मूल आपत्ति तो यह है कि मधुकलश निनाश व्यक्ति परत काव्य है । वहाँ एक बीना व्यक्ति समाज के प्रति मिलता बिच्छल है—

हाथ से दुश्मनी मजालें जग दल मुझ को इसलिये  
 चल उठीं धरुन मुझे थे अन्य अन्तःदाह मेरी ।

निश्चय ही 'मधुसूदन' में एक बौने व्यक्ति का विराट् से होड़ लेने का थोड़ा अभिव्यजन है। लेकिन जब पिटे हुए, पुराने मूल्यों से प्रभावित पाखंडी समाज प्रतिभावान नवयुवक वर्ग की क्षमता का अवमूल्यन करे, उसकी स्वच्छद भावना को लाछित करें तब सिवाय विद्रोह करने के और चरा ही क्या रह जाता है? और व्यक्ति जब कवि हो तो यह विद्रोह काव्य-बाणो-वनज र व्यक्त होता है। नेता हो तो नारो-भागणो में व्यक्त होता है। इसी प्रकार भिन्न भिन्न प्रतिभाओं का विद्रोह भिन्न-भिन्न रूपों में प्रकट होता है। ऐतिहासिक सदमों में व्यक्ति विद्रोह की ऐसी जलती हुई मिसालें क्या कम हैं? चाणक्य, महाराणा प्रताप, छत्रपति शिवाजी, भासीकी रानी, मोरा, कबीर, तुलसी आदि ने जन मन कानि की अभिव्यक्ति व्यक्ति के विद्रोह को जगाकर ही की है। यह दूसरी बात है कि प्रत्येक की ध्वनि-धारा और उसका दिशि पथ पृथक हो। राजनीति में प्राति समाज के स्वर से शुरू होती है साहित्य में व्यक्ति के स्वर से।

वचन ने अपनी सीमा में प्राय व्यक्ति के विद्रोह को प्रवल बाणी दी है। 'मधुसूदन' मुझे इस दृष्टि से हिन्दी का अपने ढंग का अकेला मृगन लगता है।

और हलाहल? हलाहल का स्वर व्यक्ति के खंडित अस्तित्व की जय का स्वर है।

गरत की भी मेरी आधाठ अनरता का पाएगी गान,

'हलाहल' में मधुसूदन के स्वर की दुर्दमनीय भक्तावत शक्ति प्रधान न होकर एक सूक्ष्म दार्शनिक चिन्ता भी चलती रहती है। इस चिन्ता का आधार जीवन का सत्य अथवा युग का यथार्थ है—

म जीवन है रोने का ठौर, न जीवन चुन होने का ठौर  
न होने का अनुक्षण, विरक्त, अमर कुछ करके देखो गौर  
रहे गुंजित सय दिन, सय कान, नहीं ऐसा कोई भी राग  
गया उस देश न आया लौट, धरे, कितना उसका विस्तार  
कि उसदी जब करत हूं खोज स्वयं खो जाता खोजमहार  
साज का एक एक पायाण कहा करता दिन रात पुनार—  
मुझे सा जाएगी दिन एक इसी यमुना की भूखी धार

अणु-परमाणु के अस्तित्व और उसकी अपरिमित शक्ति (ऊर्जा) का लोहा ग्राज का विज्ञानवादी स्वीकार करता है। परमाणु की शक्ति-ऊर्जा ग्राज विराट् से होड़ ले रही है। यही सूक्ष्म सत्य 'अट्मसूत्रात्मि' सम्बन्धी दार्शनिक निरूपण में हमारे दिग्गज मनोपियों ने मया है जो सम्पूर्ण भारतीय दार्शनिक चिन्ता का सार है और आधुनिक व्यक्तिवादी अस्तित्वबोध का सर्वस्व है। 'हलाहल' का गावगोव और मिजि नरनना वैभव इसी चिन्ता के अनरगत चलता है—

महर्जि मेरा यह आश्चर्य कहाँ से पाकर बल विश्वास  
बबूला मिट्टी का लुकाय उठाए कधो पर आकाश  
और लप मानव के अग्निव बोव की यह अभिव्यक्ति किन्ती प्रबल है—  
सासरा मन ऊगर का देख सहारा मन नीचे का माग

अतः मेरा सुभाव है कि व्यक्ति के गर्म और उसके अस्तित्व को समझने के लिये 'हलाहल' का पाठ अपेक्षित है—

मरण या भय कि अदर ध्याप्त हुआ निर्भय तो दिव्य निस्तत्व

स्वयं हो जाने को है सिद्ध हलाहल से तेरा अपनत्व

तभी तो, एक बार जब मैंने अपने पेट के मेजर ऑपरेशन की खबर बच्चन जी को टेलीफोन पर मरी-मरी सी आवाज में दी तो उन्होंने तपाक से कहा, 'हाँ-हाँ कराओ । और देखो, आज रात मुम मेरा 'हलाहल' पढना ।'

दर्द बहुत था । रात भर नींद नहीं आई । मैं रातभर हलाहल पढता रहा । और दूसरे दिन सबेरे डाक्टरों ने ऑपरेशन करने की कोई जरूरत नहीं समझी । दर्द दवाओं से एकदम दब गया । और अब सोचता हूँ कि मुझ पर शायद हलाहल पाठ का ही यह 'सायकोलोजिकल' असर था । सच, मेरे लिये तो वह चमत्कार बन गया, पुर्नजीवन बन गया ।

पर मुझे यह जानकर आश्चर्य नहीं खेद होता है कि हमारा पाठक अभी तक केवल 'मधुशाला' के कवि को ही जानता है । शायद वह 'मधुकलश' और 'हलाहल' के पास तक पहुँचने में कतराता है । तो क्या यह असमर्थता है ? क्या हमारी रुचि, रुढ़ि-ग्रस्त है ?

×

×

×

'हलाहल' की पूर्ण कवित्व शक्ति को समझने के लिये जीवन के निर्मम भूत से, व्यतीत से और क्रूर वात-कर्म से व्यक्ति को जूमने की तीव्र प्रेरणा और मानवीय शक्ति अर्जित करती होगी । यदि व्यक्ति वा व्यक्तित्व इस प्रकार का बन चुका है, यदि उस का व्यक्तित्व काल-कर्म जयी बन गया है तो 'हलाहल' की कवित्व-शक्ति को समझना कठिन नहीं होना चाहिए । पर ऐसी कितनी इतिमा होती है, और कितने कवि जीवन को इस भाँति जीकर अस्थावान और सूजन रत रहते हैं ? जो सचमुच ऐसे हैं 'हलाहल' वा उन्ह सी सी बार निमग्न है । पर एक खास बात भी है—

सुरा पीने को धी बाजार

हलाहल पीने को एकांत,

सुरा पीने को सी मनुहार

हलाहल पीने को मन शांत

हलाहल पीकर भी यदि साथ

बिस्ती बा चाहो, तो नादान,

अदेलापन रे पहना घूट

हलाहल वा लो इसकी जान ।

अपने चारों ओर को युगीन (राजनैतिक, साहित्यिक, सामाजिक) परिस्थितियाँ और परम्पराओं से मधुवत्तल का कवि इतना जागरूक था कि उसे अपना पय निश्चित करना कठिन हो गया । उसे पिटी चीजें पसंद नहीं थीं । अपने लिए वह

‘नवीनता’ का पथ चाहता था। मन में, तन में, जीवन में सब अगह प्यास थी। और उसे उस प्यास के लिए मधु अथवा विष, जो कुछ भी हो, जुटाने की, उसे पी जाने की प्रबल आकांक्षा थी। क्योंकि सबसे बड़ी बात ये थी कि उसे अपने कवि पर सभी कवियों से अधिक बड़ा विश्वास था। देखिए—

स्थल गया है मर पयो से  
नाम कितनी के गिनाऊं  
स्थान बाकी है कहां पथ  
एक अपना भी बनाऊं  
विश्व तो चलता रहा है  
धाम राह बनी-बनाई  
किन्तु इस पर किस तरह मैं  
कवि-चरण अपने बढ़ाऊं ?  
राह जब पर भी बनी है  
रूढ़ि, पर न हुई कभी बह  
एक तिनका भी बना सकता  
यही पर मार्ग नूतन ।

‘जल पर राह बनने पर भी वह कभी रुढ़ि नहीं बनती’—इस भाव-विचार के बल पर इस कवि ने छायावादी-रहस्यवादी काव्य से कट कर ‘मधु-काव्य’ की रचना की। और निश्चय ही बच्चन की मधु-काव्य की सर्जना स्वयं किसी और के लिए तो क्या, उनके लिए भी रुढ़ि न बन सकी। इसके उपरान्त बच्चन ने कुछ और तरह से लिखा है। पर उनके मधुकाव्य का मूल्य अपने में स्थिर है। और कुल मिलाकर बच्चन के सम्पूर्ण काव्य सृजन में ‘मधुकलश’ अजेय पौरुष का प्रतीक-सा अनुभव होता है। और हलाहल ? वह तो अजेय मन का मथित पदार्थ है, प्रसाद है। हलाहल, मधु का सहजन्मा, उसका सहोदर ! जिसे पानकर शिव भ्रमर हैं, भसीम है, महिमावान है।

हलाहल पीकर सेना जान कि तू है कितना महिमावान  
महीं है उनमें तेरा स्थान कि जिनका होना है अवसान  
हुई है फिर फिर जग की सृष्टि हुआ है फिर-फिर जग का नाश  
कि तू दोनों स्थितियों से भिन्न तुझे हो फिर-फिर यह विश्वास

इन पंक्तियों का गम्भीर अर्थ अथवा महत्व तो शैवागमों का कोई गम्भीर शास्त्र ही बता सकता है। किन्तु प्रतिभावान तथा समर्थ व्यक्ति के अजेय व्यक्तित्व को और उसके मनस्तव को समझने के लिए ‘हलाहल’ का मूल्य और महत्व स्पष्ट है। यो मेरा मत है कि अस्तित्ववादी दर्शन की यदि सशक्त अभिव्यजना आपकी देखनी है तो पहले कवि की इन पंक्तियों को ध्यान से पढ़ा जाना चाहिए—

एक में जीवन मुझ गस दूसरे कर में हलाहल

भयान् एक हाथ में मधुकलश और दूसरे में हलाहल ? और अब आप कहें



साय-साय पट्टियेगा । क्योंकि जग जीवन मे मधु और हलाहल का (भावात्मक स्थिति मे) पृथक्-पृथक् समझना अत्यंत कठिन है । पर इन दोनों के प्रति समरसता का भाव अनुभव करते हुए उनका रसास्वादन करना एक महान स्थिति है ।

मधुकसदा और हलाहल की व्यक्ति परक अभिव्यजना के पीछे मनुष्य की नियति है । आगे जग समाज का क्रूर विघान है । बीच मे आकाशामो के घघकते हुए आगारे हैं । इस सबकी अभिव्यक्ति अनिवार्य थी नहीं तो व्यक्ति-विस्फोट हो जाता भ्रत नियति समाज-जन-जीवन और अन्तर्दाह के परिवेश मे कवि की (जीव की) महत्वाकांक्षा का, उसके आत्म साहस और सघर्ष का, उसके टूटे-बुड़े अस्तित्व के प्रखर स्वर का मुखरण बचन के बजि वो खड़ी बोली की सभी समर्थ कवियों से पृथक् कर देता है । यह पृथक्ता उसके कृतिरव और व्यक्तित्व को समाज और सृजन की दृष्टि से 'इन फीरियर, या 'मायसोलेट' सिद्ध नहीं करती बल्कि उसका 'सिंगनिपिक्नेस' सिद्ध करती है । कई मानो मे वह 'मुपिरियर' भी है । चोट खाए हुए ग्रहम् तथा अस्तित्व की कितनी भावशबलताएँ और कितनी दुर्दमनीय दर्पोक्तियाँ होती हैं, सदभंयश बहूँ कि बचन कृत एकांत सगीत तथा मधुकसदा के गीतो को पढ़कर पता चलता है । इन गीतो मे विपिन्नता की हीन अनुभूति से प्रस्त मध्यवर्गी महत्वाकांक्षी युवक-वर्ग की 'मानसिक हलचल' चर्चित होती है । इस स्वर पर 'आत्म-केन्द्रिकता' का सामाजिक आरोप लगाया गया है । किन्तु कौन व्यक्ति आत्म केन्द्रित नहीं होता ? महात्मा गांधी कितने होते हैं ? व्यक्ति की दुर्दमनीय महत्वाकांक्षा की तथा सचटकाल मे धैर्य रखने एवं सघर्ष करने का संकल्प करने की अभिव्यक्ति करना क्या औरों के लिए प्रेरणाप्रद नहीं है ?

और इस तथ्य को ध्यान मे रखते हुए इन दोनों कृतियों को पढ़ना अपने आप मे सधु व्यक्ति को विराट् रूप मे देखने, समझने की भावरेमक दृष्टि बनाना है । (इस विषय मे आगे लेख सस्या आठ भी पठनीय है ।)



बच्चन की काव्य-भाषा

## वचन की काव्य-भाषा

वचन धोस के रितावी कवि नहीं है। वे लोक प्रिय कवि हैं। उनकी कविता मन की वस्तु है। अतः सायद ही कहीं वचन की कविता को समझने के लिए कोप बन्सल्ट करने की आवश्यकता पड़ती हो। उनकी कविता का प्रत्येक शब्द ऐसा लगता है मानो हमारी बोलचाल का हो। साधारण बोलचाल की भाषा में जैसा उत्कृष्ट काव्य वचन जी ने लिखा है वैसा खड़ी बोली के किसी अन्य प्रतिष्ठित कवि ने नहीं रचा। तात्पर्य यह है कि उनकी काव्य भाषा की विशिष्टता है सामान्यता, ऋजुता, सरलता। और भाषा की ऋजुता-सरलता में भावों की उत्कृष्टता समायी होनी है। खड़ी बोली के प्रायः सभी समर्थ कवियों के काव्य की अपेक्षा वचन के काव्य में सधियों व समासों का प्रयोग नगण्य सा है। छायावादी कवियों के बीच रह कर भी यह कवि छायावादी डिग्रेशन या इडियम से पृथक् लोक-जीवन की भाषा में अपने उत्कृष्ट काव्य की सर्जना करने के लिए अप्रसर हुआ, यह उसकी भाषागत नवीन स्वच्छन्द प्रवृत्ति का सूचक है। निश्चय ही जन मन की वश में करने वाली अद्भुत सरलता जितनी वचन की काव्यभाषा में है वह समग्रतः अपना उदाहरण भाषा है। छायावाद के उत्तरार्ध के समर्थ कवियों (दिनकर, नेपाली अचल, नरेन्द्र शर्मा) का काव्य वैशिष्ट्य पूर्व छायावादी कलात्मक अभिव्यजना के रूपों के सरलीकरण में है। और इससे भी विशेष बात यह कि इन कवियों ने जन-जीवन के यथार्थ को अभिव्यक्त करने के लिए जन भाषा अर्थात् आमफहम भाषा का सहज, सशक्त और सार्थक प्रयोग-उपयोग किया। और इस दृष्टि से वचन की काव्योपलब्धि अपने समकालीन सभी समर्थ कवियों की काव्योपलब्धि से कहीं अधिक महत्वपूर्ण है। पर अभी तो नयी कविता और पुरानी कविता के प्रतिमान निश्चित करने की वसमवश चल रही है। जब कभी इससे नजात मिलेगी तब कहीं छायावाद के उत्तरार्ध के इस कवि की काव्योपलब्धि का सम्यक विवेचन हो सकेगा।

इस सदर्भ में हम पहले काव्यभाषा और उसकी शक्तियों के विविध पहलुओं पर विचार करेंगे और छायावाद तथा उसके उत्तरार्ध की काव्य भाषा पर एक तुलनात्मक दृष्टि डालेंगे ताकि उसके परिप्रेक्ष्य में उत्तरार्ध के प्रतिनिधि कवि वचन की काव्य-भाषा का सही व स्वतन्त्र मूल्यांकन महत्वांकन हो सके —

×

×

×

भाषा का निर्माण शब्दों द्वारा होता है। शब्द विहीन भाषा की महत्ता या कल्पना रचानात्मक कभी नहीं हो सकती। शब्दों के मुख्यवस्थित प्रयोग से भाषा में

ऐसी अद्भुत शक्ति आ जाती है कि वह मानव के अंतरजगत के अनंत अर्थ आशयों को अभिव्यक्त करती है। अतः यदि भाषा अर्थ आशय को अभिव्यक्त करने वाली अद्भुत शक्ति है तो शब्द-प्रयोग उसकी रचना का मूल तत्त्व है। इससे यह तथ्य निकलता है कि काव्य का प्रथम प्रभाव उसमें प्रयुक्त शब्दों द्वारा ही पड़ता है। शब्द-शिल्प एक ऐसा विधान है कि जिसका मात्र उपरा महत्व ही नहीं बरन रसिक या सामाजिक के लिए उसका मानसिक महत्व भी है। इतना ही नहीं स्वयं कवि अपनी शब्द क्षमता से प्रेरित होकर कव्य रचना के निये प्रवृत्त होता है।

X

X

X

काव्य सृजन में अर्थ प्रधान है या शब्द, यह प्रश्न इसलिए महत्वपूर्ण नहीं है क्योंकि एक के प्रभाव में दूसरे की सत्ता कुछ नहीं है<sup>१</sup>। अतः तक शब्दहीन काव्य की रचना नहीं हुई है और न अर्थहीन काव्य ही रचा गया है। सामाजिक या रसिक तो शब्द योजना अर्थात् काव्य भाषा (डिविजन) के माध्यम से ही काव्य का रसास्वादन करता है। आलोचकीय दृष्टि से पृथक काव्य की सामाजिक शक्ति की कसौटी काव्य भाषा है। किन्तु इस कसौटी पर काव्य का अर्थ रूपी स्वर्ण ही बसा जाता है। अर्थात् काव्य के अर्थ का सामाजिक महत्व अतिमरूप से है। पर उसकी प्रारम्भिक कसौटी तो भाषा ही है। ससृष्ट काव्यशास्त्र के दिग्गज आचार्य भामह के इस मूल में काव्य के लिए शब्द के बाद अर्थ की सहितता का मेरे विचार से यही प्रयोजन है। जादू वह जो सिर पर चढ़ कर बोले— शब्दार्थो सहितो वाक्यम्<sup>२</sup> पर सदिनष्ट काव्य सृजन और रसास्वादन के लिए शब्द और अर्थ का सम्बन्ध समान, पराधित और अटूट है। एक के अभाव में दूसरा नहीं हो सकता। अलोचक एक रीढ़, के विचार से वाक्यार्थ तथा शब्दार्थ में कुछ भी भेद नहीं है। वे तो यहीं तक कहते हैं कि जो शब्द या अर्थ है वही काव्य का भी अर्थ है।<sup>३</sup> अर्थात् शब्द की जो अभिधा नाम की शक्ति है उसके आधार पर सामाजिक जन अपना सामाजिक जीवन वर्तता और व्यवहार में लगाता है, वही काव्य में महत्वपूर्ण है। किन्तु यही काव्य के सन्दर्भ में भाषागत मतभेद पैदा होता है।

यहाँ तक तो ठीक है कि काव्य सृजन में भाषा अथवा शब्द प्रयोग का निर्विवाद महत्व है। किन्तु क्या यह प्रयोग रुग्णमय रूप में ही होना चाहिए? इससे तो काव्य को क्षति पहुँचने का खतरा है। शब्द की सामान्य शक्ति का नाम अभिधा है। उसका वाचक कहलाता है वाचक शब्द या पद। इस अभिधा शक्ति से प्रसून अर्थ 'वाच्यार्थ' कहलाता है। जैसे—

१ गिरा अर्थ न्त बीच सध कहिअन भिन्न न भिन्न

सुतसीकृत रामचरित मानस वाल्मीकि: दोहा १८।

२ वाक्यालंकार प्रथम परिच्छेद, १६।

३ पार्म इन मोडेन पोपट्री पृ० ४५ एच० रीड।

रोतिकासीन आचार्य देव ने साफ साफ अभिधा का समर्थन ही नहीं किया है  
अपितु लक्षणा-व्यजना वाले काव्य की अच्छी भर्त्सना की है।<sup>१</sup>

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और गुलाबराय दोनों ही ने अभिधा के वाक्यात्मक महत्व को माना है। गुलाबराय जो वा कहना है कि—‘लक्षणा और व्यजना अभिधा पर ही आधारित रहते हैं।’<sup>२</sup> आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने कहा है—‘कवि को ऐसी भाषा लिखनी चाहिए जिसे सब कोई सहज में समझ से और अर्थ को हृदयगम कर सके—यदि इस उद्देश्य की सफलता न हुई तो लिखना ही ध्येय हुआ। इसलिये क्लिष्ट की अपेक्षा सरल विधान सब प्रकार वांछनीय है—मुताबरी वा भी विचार रखना चाहिये।’<sup>३</sup> और काव्य-भाषा की सरलता के प्रति तो महाकवि तुलसीदास जी भी आकर्षित रहे—

सरल कवित कीरति विमल सोइ आदरहि सुजान<sup>४</sup>

उपयुक्त विचारों के परिप्रेक्ष्य में यह स्पष्ट होता है कि काव्य भाषा के प्रयोग में काव्य की अभिधा शब्दशक्ति का मूल महत्व स्वीकार किया गया है। किन्तु ‘वाक्याय’ मात्र से उत्कृष्ट अथवा महान काव्य नहीं रचा जा सकता। कारण यह है कि उसके प्रयोग से काव्य में नवीन उद्भावनाओं का अर्थ-सौन्दर्य उत्पन्न नहीं हो सकता जिससे रस निष्पन्न होता है।

माइकेल रायटर्स के विचार से ‘भाषा की सम्भावनाओं की उल्लास का नाग ही कविता है।’<sup>५</sup>

इस वचन से जहाँ काव्य में भाषा का अन्यतम और अन्तिम महत्व इंगित किया गया है वहीं उसकी क्षति का आशय असीमता से भी जुड़ता है। निस्तन्देह काव्य-रचना में कवि सामान्य शब्दों के द्वारा महान मूल्यों और कल्पनाओं को रूपायित कर देता है। शब्द की गूँज अर्थ की विराट् परिक्रमा करने पर भी बिलीन नहीं होती, इसे मिट्ट बरना प्रत्येक कवि के दस की बात नहीं होती। कालिदास, तुलसीदास, बबूर, गालिब और शेक्सपीयर अधिब सो नहीं होने। महान कवियों का सम्पूर्ण

१. अभिधा उत्तम काव्य है, मध्य लक्षणा सी। ध्वन श्वंजना रस कुटिल उत्तरी वहन नवीन।

शब्द रसायन. पठेय प्रकाश पृष्ठ ७२. आचार्य देव।

२. सिद्धान्त और अभ्ययन २१६। गुलाबराय।

३. रसत रसन कवि के कर्त्तव्य के अन्तर्गत (भाषा) महावीर प्रसाद द्विवेदी।  
उद्धरण लिया आधुनिक साहित्य की व्यक्तिवादी भूमिका पृ० १२५.  
आ० बलमद्र तिवारी।

४. रामचरित मानस-बालवाँड-ओहा १४ (क)

५. दे फेवरिट बुक आफ मॉडर्न थर्स। सम्पादक माइकेल रायटर्स की भूमिका:  
पृ० १८; सन् १९३६

व्यक्ति शिल्प और उनका विषय-व्यक्तित्व उनकी भाषा में ही समाया होता है। उनकी भाषा का शब्द शब्द नूतन सृजन की सम्भावनाओं की तरफ होती है। उनकी भाषा में अभिधा शक्ति, जिसे शब्द की मूल शक्ति कहना चाहिये, होते हुए भी शब्द प्रयोग की ऐसी भूमि होती है (गालिब का अंदाजे दिया) जिसमें झलकार, चञ्चलता, ध्वनि और औचित्य सभी कुछ समन्वित होकर व्यक्त हो जाता है। यहाँ यह कहने की गुंजायश नहीं होती कि यह लक्षणा प्रधान काव्य है, यह व्यञ्जना प्रधान काव्य है। यहाँ अभिधा में लक्षणा-व्यञ्जना का महत्व आप शोधित होता है—जैसे स्वच्छ सरोवर के जल में आकाश की नीलमा तथा चन्द्र-किरणों की रंगीन भाषा आप ही झलमलाती है। जहाँ भाषा की सरलता-कृत्रुता को हेय समझ कर कवि लक्षणा-व्यञ्जना के सौंदर्य के लिये नवीन उक्तियों एवं प्रतिविम्बनाओं की खोज में लग जाता है वही धर्म से भ्रमण होने लगता है। ऐसी कृतियों के पठन-पाठन में कोई सहज रुचि नहीं रहता।

सतप में काव्य भाषा का सरल होना नितात आवश्यक है। इसके लिए शब्द की मूलशक्ति अभिधा की महत्ता का बोध होना अनिवार्य है। किन्तु मात्र अभिधा ही काव्यभाषा के लिए उपयुक्त नहीं है। इसके लिये उसमें अभिव्यक्ति के अन्य तत्व, झलकार, छन्द, ध्वनि, चञ्चलता और औचित्य आदि का सहज समाहार होना चाहिये। किन्तु यह सब कुछ आयासजन्य नहीं होना चाहिये नहीं तो उससे अनुभूति का दम घुट जायेगा।

महान कोटि के कवियों में अनुभूति के संगीत को मुखरित करने के लिये शब्दों के प्रयोग आप से आप इस तरह होते हैं जैसे भनेरु साज एक मधुर भाषा के साथ उसके प्रभाव और सौंदर्य को बढ़ाने के लिये बजते जाते हैं। ऐसा सभी होना है जबकि कवि में विभिन्न भावों को सहज ढंग से व्यक्त करने वाले शब्दों की समाहार शक्ति होती है। देशभाषा और वातावरण के प्रभाव से कवि बच नहीं सकता। प्राच्युनिक युग में तो यह वचाव कभी भी सम्भव नहीं।

हिन्दी साहित्य के प्रथम महाकवि चन्द्रवरदाई की काव्य-भाषा में विविध भाषा के शब्दों की समाहार शक्ति का अद्भुत परिचय मिलता है। मध्यकालीन सत-भजन कवियों के काव्य में इस शब्द-समाहार शक्ति का परिचय मिलता है। बबीर का काव्य इसका स्वतन्त्र प्रमाण है। तुलसीदास जैसे कवि ने उर्दू-पंजरसी के शब्दों का प्रयोग किया है। रीतिकालीन कवियों ने तो भाषा की समाहारशक्ति का खूब परि-

१ 'पद भाषा पुराणं च । कुरान कथितमया ।'

संक्षिप्त पृथ्वीराज रासो

अर्धे प्रश्ने इत्येक ३५

सम्पादन हजारों प्रसाद डिबेदी

तृतीय संशोधित संस्करण १९६१

चय दिया है। छायावाद-पूर्व काव्य में समाहार शक्ति का परिचय मिलता है। किन्तु छायावादी युग में कवि सख्तिनिष्ठ पदावली रचने की ओर प्रवृत्त हुए। और इसमें प्रति हो गई। भाषा की श्रुति समाप्त हो गई। भाषा की श्रुति का तात्पर्य है प्रसक्त शब्द, सीधे विशेषणों से युक्त पदावली तथा अलंकारों विषयों से अधिक अभिव्यक्ति में अनुभूति की तीव्रता का अवन। पर छायावादी काव्य में इस श्रुति का ध्यान नहीं रखा गया है।

शब्दों में ध्वनि विस्फोट होता है, एक नाद होता है। वैयाकरणों के विस्फोट-वाद, नाद-विन्तु और शब्द-ब्रह्म की दार्शनिक व्याख्या न कर हम यहाँ केवल यह संकेत देना चाहते हैं कि इस दृष्टि से 'ध्वन्यात्मकता' का काव्य में विशिष्ट स्थान है। व्यञ्जना शक्ति का सम्बन्ध भी इसी ध्वन्यात्मकता से है। काव्य शास्त्र में ध्वनि का दर्जा 'रस' के बराबर माना गया है। ध्वनि सम्प्रदाय के प्रथम आचार्य भानुदत्त हैं। वे उसी काव्य को महान मानते हैं जिसमें ध्वन्यायं प्रधान हो। वे अभिधा और लक्षणा का त्रिधा-व्यापार केवल शब्द से सम्बन्धित मानकर व्यञ्जना को उससे ऊपर की सूक्ष्म शब्द धर्म वस्तु मानते हैं। किन्तु मेरे विचार से शब्द की अभिधा शक्ति ही व्यङ्ग्यार्थ की नींव की इंट है। विसी वास्तविक वस्तु या कथ्य को मानसिकता में मूर्त करने वाली शक्ति मूलतः अभिधा ही है। यदि कवि के पास वास्तव में कुछ कहने की वस्तु है तो उसके कथ्य को कथन में रूपायित करने वाली शब्द-शक्ति अभिधा ही हो सकती है। और यदि वास्तव में कुछ कहने की वस्तु होगी ही नहीं, सब कुछ कल्पनामय होगा, तो निश्चय ही कवि चमत्कारपूर्ण उक्तिों का प्रयोग करेगा। ऐसी दशा में यह समझ लेना चाहिए कि वहाँ केवल शब्द का मोहजाल ही धुना गया है। इस घम में जीवे का एक महत्वपूर्ण मत रखना उचित होगा। वे लिखते हैं—

*'He who has nothing definite to express may try to hide his emptiness with a flood of words.'*<sup>1</sup>

इस परिप्रेक्ष्य में छायावादी काव्य में निश्चय ही शब्दों का व्यामोह या मोहजाल प्रधान है जिसे आलोचकों ने लक्षणा व्यञ्जना के सौन्दर्य-शास्त्र के सिद्धान्तों द्वारा बहुत सराहा है। किन्तु चूँकि उत्तरार्ध के तरुण कवियों के पास जग-जीवन की अन्तरमयित कुछ वस्तु थी अतः उन्होंने मानसिकता को मूर्त करने वाली शब्द की अभिधा शक्ति द्वारा ही कवित्व की रचना की है। इस प्रकार वहाँ अभिव्यक्ति में कुछ छिपाने की प्रविधा नहीं है और न शब्दों का बरामती रित्य। अभिधामूलक ध्वनि के असल-व्यङ्ग्य व्यङ्गध्वनि और सनश्चक्य व्यङ्ग ध्वनि के मूल में वाच्यार्थ ही सक्रिय रहता है। ध्वनि निश्चय ही भाषा की वह सूक्ष्म शक्ति है जिससे काव्य की पदावली सरस और

सुन्दर बनती है। काव्य की ध्वन्यात्मकता से ग्रहण मिलता है। भाषा की भंगिमा से है जिससे कवित्व में कवित्व के गुणों की प्रगति होती है। कवित्व की आत्मा अनुभूति है और इस आत्मा की अभिव्यक्ति का स्वर ध्वनि ही है। इस स्वर में निखार लाने के लिए कवि अनेक अलंकारों तथा विम्बों की खोज करता है। पर यही एक खतरा है कि इस खोज में ही इनका खोजनहार स्वयं वहीं खो न जाए। भावों या आर्थों व्यञ्जना-व्यापार के द्वारा जब कवि अर्थ-सूक्ष्मता के आकाश पार करने लगता है अथवा प्रतीकों, विम्बों, रूपकों, विशेषण-विपर्ययो, मानवीकरणों एवं फीगर्स आदि सादृश्य (नाद-सौन्दर्य) सूचक दणों-व्यञ्जनों-स्वरों का प्रयोग 'अर्थ' से करने लगता है तभी अर्थ होने लगता है। शुद्ध छायावादी काव्य में इसकी अति हो गई थी। यत उसका ह्रास अवश्यमावी था। काव्य-भाषा विषयक विवेचन के परिप्रेक्ष्य में जब हम छायावाद के उत्तरार्थ के गीतों पर दृष्टि डालते हैं तो स्पष्ट ज्ञात होता है कि वहाँ छायावादी काव्य की तुलना में भाषा का स्तर बदलता गया है। उदाहरण के रूप में छायावादी गीत काव्य में इस प्रकार के वृत्त से शब्दों का प्रयोग किया गया है जिनका उच्चारण करते समय सामाजिक को जीम और जबड़े में या तो एकदम रिक्तता-सी अनुभव होती है या तनाव पैदा होता है। ये कुछ शब्द इसके प्रमाण हैं—

(मुखरण में रिक्तता-सी अनुभव कराने वाले शब्द) स्वन, स्मृति, स्तब्ध, सस्नेह स्थित, दिव, अनुक्षण, आदि। (मुखरण में तनाव-सा अनुभव कराने वाले शब्द) गुह्य, मूर्छना, भयं, जीर्ण, हविष्य, जाह्य, आदि। तत्पर्य यह है कि छायावादी पदादली और उसका छंद विधान (सामाजिक को उच्चारण की दृष्टि से मुख-मुख सुविधायक प्रतीत नहीं होता। भले ही उसमें कितना भी कलात्मक सौन्दर्य का भाव अर्थ क्यों न निहित हो। पर उत्तरार्थ के गीतकाव्य में शब्दावली का प्रयोग जन जिन्हा एक जबड़े के अनुकूल बँटा है। वहाँ समुक्त वर्ण-व्यञ्जन का स्वर सा तनने और सिकुड़ जाने वाला प्रयोग न होकर सीधा और सहज प्रयोग हुआ है। छायावादी काव्य भाषा में व्याकरण के संघर्ष, लिंग, वचन, क्रिया पद, विशेषण तथा विस्मयादि बोधक शब्दों का शिल्पमय प्रयोग करने का विशेष आग्रह लक्षित होता है। पर छायावादोत्तरार्थ के प्रति-निधि कवि बच्चन के काव्य में इनका प्रयोग छायावादी आँतक के स्तर का नहीं हुआ है। यो भाषा विज्ञान की दृष्टि से इस कवि की काव्यभाषा में विकास के लक्षण प्रतीत होते हैं। छायावादी आलोचक और व्याकरण सम्भवतः हमें ह्रास का लक्षण कहें किन्तु भाषा विज्ञान और काव्य विकास की दृष्टि से यह विकास का लक्षण ही कहा जा सकता है। छायावादोत्तरार्थ के कवि की भाषा अभिव्यक्ति के आँतक से मुक्ति पाने की उल्लास है। इस काव्य की व्यञ्जना रहित काव्य कहना असंगत है। आलोच्य काव्य की मुख्य विशेषता यही है कि वहाँ जिस भाषा का प्रयोग किया गया है उसमें अभिप्राय के आधार पर ही बाँटित व्यंग्यार्थ का छोटन हुआ है। योरी व्यञ्जना का बमाल दिखलाने का बमाल उत्तरार्थ के कवियों ने नहीं दिखलाया।



अनुभूति के आलोक में इन कवियों ने मन को मथने वाले अर्तद्वंद्वों को भाषा द्वारा व्यक्त किया है। अतः प्रतीयमान अर्थ के चमत्कार और वायवीयन से पृथक् इन्होंने ऐसी पदावली की रचना की है जिसे पढ़कर सामान्य पाठक अभिभूत होता जाता है। उसे वह अपने मन की भाषा की भूमिमा हो प्रतीत होती है। यहाँ व्यञ्जना अनुभूति सापेक्ष रही है। कल्पना यहाँ गौण है। यही कारण है कि उत्तरार्ध के गीतों में एक ही भाव को अनेक बार दुहराया भी गया है। अतः वहाँ नवीन अभिव्यक्ति की सर्वांग परिधि भी प्रतीत होती है। किन्तु इससे श्रेष्ठ रचनाओं के प्रभाव को कोई क्षति नहीं पहुँची। बच्चन, दिनकर, नरेन्द्र शर्मा अचल तथा नेपाली की अनेक रचनाएँ इस दृष्टि से महान हैं। पर इनके अनुसरण पर जो रचनाएँ रची गईं उनका मूल्य सदिग्ध है।

×

×

×

बच्चन की काव्य भाषा का सर्वाधिक महत्व उसकी शब्द-समाहार-शक्ति में निहित है। छायावादी काव्य की भाषा सभृत्त पदगन्धित है। उसमें अभिजात्य तत्त्व विशेष सन्निध रहा है। अतः सामान्य जनता के बोलचाल के शब्दों का प्रयोग वहाँ वर्जित-सा रहा। किन्तु उत्तरार्ध के सम्पूर्ण गीतकाव्य की भाषा में सामान्य बोलचाल की शब्दावली प्रयोग में लाई गई और अनेक मुहावरों, उपभाषाओं तथा अर्ध-जी के शब्दों का प्रयोग तक किया गया है। इस प्रयोग की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह भाव और भाषा की प्रकृति के सर्वथा अनुकूल बँठा है। यहाँ प्रयोग में ऋजुता है। वही पर भी आयास आभासित नहीं होता। वही पर भी न्यून-महत्त्व, निरर्थक विशेषण, शिथिल शिवापद, अव्यय लोप, लिंग अथवा छंद विपर्यय-दोष देखने में नहीं आता। शब्द की समाहार शक्ति तथा मुहावरों के प्रयोग एवं भाषा-ऋजुता की दृष्टि से बच्चन का योगदान महान है। इस दृष्टि से बच्चन का काव्य अपनी तुलना नहीं रखता। दिनकर, नेपाली, 'अचल', नरेन्द्र शर्मा ने भी इस दिशा में महत्वपूर्ण योगदान किया है।

ध्वन्यात्मकता की दृष्टि से आलोच्य काव्य छायावादी काव्य की अपेक्षा दुर्बल है। कारण यह है कि उत्तरार्ध के गीतकार कवियों की मूल पूँजी उनकी अनुभूति थी जिसे व्यक्त करना ही उनका ध्येय रहा। अतः कोमलकांत पदावली, विध्व-विधान नूतन अलंकारिताएँ एवं प्राकृतिक दृष्टियों का छाया-प्रकाशमय सौन्दर्य यहाँ छायावादी काव्य की कोटि का नहीं है। किन्तु यहाँ अनुभूति की ऐसी ध्वनि है जो सद्गति ही मन को आन्दोलित करती है। सम्प्रेषण की शक्ति इस काव्य में इतनी है कि पदावली स्वतः मन में मेंढराने लगती है। निश्चय ही यहाँ उदात्त स्तर की ध्वन्यात्मकता नहीं है। किन्तु निश्चय ही वह ऐसे स्तर की है जिसमें सामान्य जन मन अपने स्वासों एवं स्वरो का साम्रा अनुभव करता है।

कुन दिनकर छायावाद के उत्तरार्ध के गीतों की भाषा के विषय में कुछ विशेष निष्कर्ष हाथ आते हैं—

१ उत्तरार्ध के गीतो की शब्द शक्ति जीवन के आनुभूतिक सत्य के परिप्रेक्ष्य में परखी जा सकती है। मूलतः वहाँ शब्दशक्ति का प्रयोजन प्रतीयमान अर्थ को ध्वनित करना नहीं है वरन् ईमानदार अभिव्यक्ति की प्रतिबद्धता को मुखरित करना है।

और यदि काव्य अस्त जीवन का जीवन के लिये सृजन है तो आत्मोच्च गीत-काव्य को अपरिमित शब्दशक्ति पर सन्देह नहीं किया जा सकता, फिर चाहे वह व्यञ्जना रहित और अमिथामय ही क्यों न बही जाय।

२ उत्तरार्ध के गीतकाव्य में लोक व्यवहार में आने वाले जितने और जितने प्रकार के शब्दो-मुहावरो का समाहार हुआ है वंसा खड़ी बोली के सम्पूर्ण गीतकाव्य में नहीं हुआ है, यह निर्विवाद सत्य है। जीवन की प्रत्येक अनुभूति का व्यक्त करने में छायावाद के उत्तरार्ध की काव्य भाषा समर्थ है और इसके अनेक ज्वलत प्रमाण अकेले बच्चन के काव्य से ही दिये जा सकते हैं। छायावादी काव्य भाषा के गोरक्षधर्म से प्रेरित इस कवि ने काव्य की भाषा का एक नया अंदाज और नया पथ निर्मित किया। यह वह पथ था जिसको निर्मित करने के सूरभ सकेत माखनलाल बहुबंदी ने छायावादी युग में ही अपने काव्य द्वारा दिये थे और आगे नवीन एवं भगवतीचरण वर्मा ने इस दिशा में स्पष्ट प्रयास किया; किंतु बच्चन ने शब्द-समाहार-शक्ति का एक नूतन आदर्श-पथ ही निर्मित कर दिया। उनकी काव्य भाषा का अनुकरण कर बहुत से तरण कवियों ने गीत काव्य रचा किंतु बच्चन का काव्य इस दृष्टि से सदा सदैव गत्यात्मक रहा—

मैं जित बस पर था कत उस बस पर आज नहीं

कत इसी जगह फिर पाना मुझको मुश्किल है<sup>१</sup>

दिनकर, नेपाली, अचल, नरेन्द्र शर्मा, उत्तरार्ध के इन चार कवियों के काव्य में भी शब्द समाहार शक्ति के नूतन आयास आभासित होते हैं किंतु उसकी महत्ता बच्चन की उपलब्धि की अपेक्षा आंशिक ही सिद्ध होता है।

३ उत्तरार्ध के गीत-काव्य की कृत्रुता ही उसके सम्पूर्ण चित्पविधान की विसिष्टता है। भाषागत कृत्रुता के कारण ही इस काव्य की अभिव्यक्ति में भाव-सम्प्रेषणीयता की अद्भुत शक्ति धा गई है। इसी कृत्रुता के कारण सदावसी अभिधार्य का सहज प्रति-

१ जो किमा उसी को करने की मजदूरी थी

जो कहा वही मन के अंदर ते उलस जाता।

मिलनयामिनी बच्चन।

या—मैं रोया तुम कहते हो बाना, मैं फूट पड़ा तुम कहते छद बनाता।

आत्मपरिचय कविता बच्चन।

या—राग के पीछे छिपा बीत्कार कह देगा किसी दिन

हैं सिधे मधुगोत देने हो लड़े जीवन समर में।

(मधुगोत बच्चन)

२ मिलनयामिनी बच्चन।

क्रमण कर पाठक को अनुभूति के अर्थ-रस की भूमिका में लीन कर लेती है। इसी वृजुता के कारण यहाँ प्रकृति को पृष्ठभूमि इतनी परिचित-सी प्रतीत होती है कि मनो-भावों के राग को गूँजने का एकांत अवकाश मिलता है।<sup>१</sup> इसी वृजुता के कारण इस काव्य में छायावादी छंद और भाषा की शिल्पगत कृत्रिमता एवं विलम्बिता न होकर प्रसाद गुण सम्पन्न एवं लिंग, विशेषण, क्रियापद, अव्यय आदि दोषों से रहित अभिव्यक्ति की पूर्णता, सुकरता और छंद प्राप्त का लायतालित्य अर्थात् गेय पदावली का वैशिष्ट्य बना रहा है।

४ छालोच्य काव्य में अलंकारों और प्रतिबिम्बनाओं के मायावी तत्व प्रधान नहीं हैं। अतः वहाँ ध्वन्यात्मकता अधिष्ठित नहीं है। इससे अभाव में निःसंदेह इतस्तत् कवित्व को क्षतिग्रस्त भी होना पड़ा है। अनुभूति की पूँजी के व्यय होने पर अनेक रचनाओं में भौंडापन भी घा गया है। चित्ती पिटी नीरस गूँजें भी सुनाई पड़ती हैं। फिर भी छायावादी ध्वन्यात्मकता से कुछ लाभ उठकर अक्षर ने अपने भावभीने गीतों का सृजन किया है। समकालीन कवियों से पूरक, निदचय ही अक्षर के गीतों की ध्वन्यात्मकता

१. अस्त हुआ दिन, मस्त समोरण मुक्त गगन के नीचे हम तुम।

मिलनयामिनी वचन।

×

×

×

छाद पमकता, धामु ठुमकती छन छन हिलती तब की छाया।

मिलनयामिनी वचन।

×

×

×

मधु पीली भीतम भाज घड़ा धारा है।

झठेली करती धलती है भाज हृदय मदमती

पसी पसी गीत प्रीति का झूम झूम कर गाती

उमर-उमर उठती तुल सासो से पृथ्वी की छाती। मधु पी लो—

मिलनयामिनी वचन।

×

×

×

चाँदनी रात के भागन में कुछ छिटके-छिटके से बादल

कुछ मटका-मटका-सा मन भी।

जब सारी दुनिया सोई है तब ननमडल पर छाद जगा,

कुछ सपनों में डूबा-डूबा कुछ सपनों में उमगा-उमगा

उससे पय में अनचाहे से कुछ बेवस बादल के दुकड़े

पर पूजन, स्नेह समरंज से पत्र सुन्दरता को दाग लगा

जैसे ये बादल के दुकड़े मुलगा का छाया घामे-से

अनजान किसी पर न्योछावर क्या शोभा स्वागतमय होगा

मेरे मन का पागलनपन भी ?

मिलनयामिनी वचन।

मासक भावों के सूक्ष्म स्तर तक पहुँच कर मन को रोमास के समुद्र भावोन्तरो में लीन कर देती है। भ्रमर की रचनाओं में छायावादी काव्य के जैसे वायवी विम्व न होकर मन के मासक विम्व उतरे हैं। अलकूनियो, वियेपणो, सम्बोधनो, नवीन क्रियापदो, उपमाओं, रूपकों तथा रूप हास रस-मधमय एन्द्रिक ध्वनियों के मुखरण में 'भ्रमर' उत्तरार्थ के कवियों में अपने विषय की अभिव्यजना में अग्रणी हैं।<sup>१</sup>

नेपाली और नरेन्द्र शर्मा के गीतों में भाव एवं स्वर की शिल्प सगत ध्वन्यात्मकता है। किन्तु 'बच्चन' के गीतों की ध्वन्यात्मकता में जीवन के सच्चे साज की एक ऐसी सुव्यवस्थित झलक है जिससे मन की निस्तब्धता भरवस भङ्ग हो उठती है। इन गीतों में कहीं पर भी शिल्प या अभिव्यजन की गाँठ नहीं पड़ी—वे एकदम भाव-स्वर के समन्वय के पृष्ठ पर लिखे जीवन के गीत हैं।

सक्षेप और सार रूप में छायावाद के उत्तरार्थ के गीत काव्य की भाषा जनमत रजनकारी भाषा है। इस भाष्य भाषा से जनमन अनुभव करता है कि उसमें उसी के अंतरजगत का अविकल काव्यानुवाद है। इस दृष्टि से बच्चन का गीत काव्य अपना समकक्षी नहीं रखता। काव्य भाषागत कुछ इन्हीं कारणों से उत्तरार्थ के गीत-काव्य का जन जन व्यापी प्रभाव पड़ा और छायावादी काव्य अपनी शक्ति-सीमा में सिमट कर रह गया।

यहाँ तक हमने छायावादी और छायावाद के उत्तरार्थ की काव्य भाषा के विषय में कुछ तुलनात्मक तथ्य प्रस्तुत किये जिनको प्रस्तुत करने का प्रयोजन प्रकारांतर में बच्चन की काव्य भाषा की शक्तियों को परखना है। इस दृष्टि से अब बच्चन की काव्य भाषा पर स्वतंत्र विचार करना उचित होगा—

प्रारम्भिक रचनाएँ भाग १-२ से ही बच्चन की कविताओं में भाषा विकास

- १ चुप रहो ! सौन्दर्य की बहती विजनगंधी हवा  
चुप रहो ! सौन्दर्य के टूटे सृजन की शबरी  
दूर अनजाने अनिद्रित कूल की भीगी हुई  
चुप रहो ! प्रत्यूष की मटकी किरण यायावरी—  
चुप रहो ! नीले कुहासे में डूबोये गीत ओ—  
चुप रहो ! ओ बालुका के रवण पक्षी मास्ती  
चुप रहो ! घंघराल में डूबी विवशता के खन  
चुप रहो ! वन पक्षियों की रूपगंधी ओ हवा ।  
छाज तो कुछ भी कहीं कोई नहीं है—चुप रहो ।  
चुप रहो ! अनुगूँजने ओ 'अलवर्षा' बादलों  
गुनगुनाती ओ गुफाओं, रम्हराया चुप रहो ।

प्रत्यूष की मटकी किरण-यायावरी भवत

के बीच बिखरे दीखते हैं। यहाँ कुछ रचनाओं में छायावादी शैली-सन्दावली को छोड़कर जैसे—

बाल पल्लव अधरों से बात,  
ढकंगी तस्वर गए के बात

× × ×

धुरा खिलती कलियों की गंध,  
कराएगा उनका गठबंध,

पदन पुरोहित गंध सुरज से रज सुगंध से भीन।

यहाँ समस्त शब्दावली ऐसी है जिसमें न समास है, न वत्सल रूप है न विलम्बता है, न प्रतीक, न रूपक, न श्लेष, न उपमा और न शब्दों में कला की पालिश है। यस, भाषा एकदम खुदी खान की वस्तु प्रतीत होती है। पृष्ठ २५ पर 'स्वप्न भाजाव' शब्द एक ही जगह एक ही अर्थ की अभिव्यक्ति कर रहे हैं। इसी प्रकार 'डर-वाती' शब्द का प्रयोग पृष्ठ १२४ पर हुआ है जो उचित नहीं लगता। लेकिन 'प्रारम्भिक रचनाओं' में इस प्रकार की शिथिलता का कोई अर्थ नहीं होता। लेकिन 'प्रारम्भिक रचनाओं' के दोनों भागों की कविताओं को पढ़कर दृक्चन की काव्य-भाषा के विकास क्रम का अच्छी तरह पता चल जाता है। कवि की प्रारम्भिक रचनाओं के दोनों भागों की कविताओं में जिस भाषा का स्वरूप सामने आता है और जो वर्तमान कविताओं में अपने परिपक्व और पूर्ण रूप से विकसित है, उसकी विशेषताएँ मुख्यतः ये हैं—

१ भाषा में ओज माधुर्य गुण तो नहीं के बराबर है पर प्रसाद गुण पूर्णतः है।

२ प्रारम्भिक रचनाओं के दोनों भागों में कुछ उर्दू, अंग्रेजी और कुछ गवारु अनगड, अनपोलिशड शब्दों का प्रयोग जैसे डरवाती (पृष्ठ १२४ प्रा० २० प्र० भ०) बैंगल (पृष्ठ २५ प्रा० २० प्र० भ०) नाज, नफीरी, आवाज (पृ० ३७ प्रा० २० प्र० भ०) लन (पृष्ठ ८१ प्रा० २० प्र० भ०) रिकार्ड (प्रा० २० प्र० भ०) दीवाना (पृ० ७८ प्रा० २० प्र० भ०) आदि।

६. दृक्चन की प्रारम्भिक कविताओं से ही चलते मुहावरों का कहीं कहीं पर प्रयोग बड़ी सफाई से होना शुरू हो गया था। आगे चलकर काव्यभाषा जहाँ भी मुहावरोंदार हुई है वही कविता चमक उठी है। सिर पर कलक लगना और सिर से कलक उतारना मुहावरा लड़ी बोली में प्रयुक्त होता है। प्रारम्भिक रचनाएँ पहला भाग की 'जेल में रक्षा वन्दन' शीर्षक कविता में उसका प्रयोग यों हुआ है—

भूलेगा हमको ससार,

धुरा होगा ध्येय हमारा,

उत्तर कलंक जायगा सारा

प्रेम-दोश से हम दोनों के कारण जिसका भार !

आगे चलकर दृक्चन की काव्य भाषा में न केवल मुहावरों वल्कि प्राचीन कवियों की उक्तियाँ, लोकोक्तियाँ और परिभाषिक शब्दों का भी प्रयोग होने लगा

जो अपने स्थान पर सारगर्भित लगता है। जैसे—निम्ना निमन्त्रण के एक गीत में वक्चन ने तुलसीदास जी की एक प्रसिद्ध चौपाई का संकेत दिया है—

सहसा यह जिह्वा पर भाई

धन धमण्ड वाली चौपाई

जहाँ देव भी काँप उठे थे क्यों लज्जित मानवता मेरी।

इसी प्रकार 'भारती और भगारे' कृति में विद्यापति की 'जनम भवधि हम रूप निहारल नैन न तिरपत भेल नहेना' पंक्ति ज्यों की त्यों काम में लाई गई है। इस प्रकार के भाषागत अभिनव प्रयोग कवि की 'भारती और भगारे' नामक कृति में अधिक देखने को मिलते हैं।

वक्चन की प्रारम्भिक रचनाओं के दोनों भागों की कविताओं में जो घनगढ़-पन या छायावादीपन या वह भाषे की कृतिया से सहसा साफ हो गया लगता है। हाँ, उर्दू शब्दों का उचित प्रयोग बराबर बना रहा। प्रारम्भिक रचनाएँ दूसरे भाग की अन्तिम कविता से ही इसका आभास होने लगता है कि कवि उर्दू के शब्दों का भाग्ये सफल प्रयोग कर सकेगा—

“हर कलिका की विश्रुति में जब जाहिर व्यर्थ बताना।”

मधुशाला की भाषा का लोच ललित्य, उससे उत्पन्न लय की कठिनि के माध्यम से वातावरण की सृष्टि तथा भाषा के प्रसाद भावपूर्ण गुण का सूक्ष्म समन्वय आदि ऐसे गुण देखने को मिलते हैं जिन्होंने न केवल वक्चन की कविता को लोक-प्रियता दी बरन समस्त परवर्ती छोटी बड़ी कविता की भाषा के रंगीन पल लगा दिये। मधुशाला की भाषा भगिमा में छायावादी भाषा की अकार और कला, व्यवहारिक भाषा की सुवोधना और मन की भाषा की मिठास देखिए—

१०

मुन बसकत, धनधल मधु-

घट से गिरती प्यालों में हाता,

मुन, दनमुन, दनमुन चल

बितरण करती मधु साकीवाला,

बस था पहुँचे, दूर नहीं कुछ

चार बदन अब बतना है,

सहक रहे, मुन, पीनेवाले,

महक रही, से, मधुशाला।

११

जल तरंग बजता, जब चुम्बन

करता प्याले को प्याला,

बोला अज्ञात होंसी, घतती

खद दनमुन साकी वाला

झट झपट मधुविक्केता को  
ध्वनित पसावज करतीई,

मधुरब से मधु की मादकता  
और बढ़ाती मधुशाला ।

१२

मेहदी रजित मृदुल हयेली  
पर मार्शिक मधु का प्याला  
अगुरी अवमु ठन डाले  
स्वर्ण वरुं साकीवाला

पाप बेजनी, जामा डीला,  
डाट डटे पीने वाले

इन्द्र-धनुष से होड सगाती  
आज रंगीली मधुशाला ।

उक्त रवाइयो की भाषा में शब्दों की भक्तित, मिठास, मादकता और कलात्मकता का नया जादू है जो बच्चन से पूर्व के छायावादी कवियों, प्रसाद पन्त, निराला और महादेवी के काव्य में नहीं मिलता । प्रकारांतर से स्वयं बच्चन ने “मधुनिक कवि” में अपने पाठकों से मधुशाला की भाषा की स्थापना का संकेत किया है । वे लिखते हैं कि सघर्ष की भाषा, व्यक्ति और समाज के सघर्ष की भाषा, बोलने का कुछ अभ्यास ‘नवीन’ और भगवतीचरण वर्मा कर रहे थे । जाने-अनजाने अपने उन्हीं दो अग्रजों से संकेत पाकर मैंने जिस माध्यम को यथाशक्ति परिपूर्ण करके १९३५ में ‘मधुशाला’ में दिया उसने हिन्दी काव्य-संसार में एक नई आवाज का आभास दिया ।’

एक प्रकार से बच्चन की काव्यशाला का मोहक स्वरूप ‘मधुशाला’ से प्रारम्भ हो जाता है । मधुशाला की भाषा में शब्द-शिल्प की व्यवस्था मधुशाला से मिलती जुलती है । अन्तर इतना प्रतीत होता है कि मधुशाला में आकर कवि विविध गीतों में भी अपनी रंगीली-रसीली भाषा का प्रयोग कर सक पा रहा है । मधुकलश में भाषा के प्रवाह में प्रौढ़ता आती प्रतीत होती है । कवि के शब्दों में भावों को व्यक्त करने की क्षमता बढ़ी प्रतीत होती है । आगे निशानिमग्न, आकुल-अन्तर और एकांत संगीत की कविताओं की भाषा में काफी सादगी आ गई है । किन्तु निशानिमग्न की भाषा बिम्ब विधायनी अधिक हो गई है और इसके साथ ही उसमें मानवीय भावमयता का सहज स्वर भी निसृत होता प्रतीत होता है जो कम से कम तब हिन्दी गीत काव्य के लिए नया था । यहाँ न भाषा अलंकारिक है, न धमत्कारिक, न प्रतीकात्मक है और न अधिक चित्रमय । इन कृतियों में जिस भाषा का प्रयोग किया गया है वह एकदम उद्गारों की वाहिनी है—उसमें व्यक्ति की पीड़ा की चीन्हा का राग है ।

साथी, साथ न देगा दुख भी ।  
 काल छीनने दुख आता हूँ  
 जब दुख भी प्रिय हो जाता हूँ  
 नहीं चाहते जब हम दुख के बदले में लेना चिर सुख भी ।  
 साथी, साथ न देगा दुख भी ।

उक्त उद्धरण 'निशा निमग्न' के गीत का है जिसकी भाषा में उन सभी तत्वों का समावेश है जिनकी हम ऊपर चर्चा कर रहे थे । एकान्त संगीत और भावुल-अन्तर कृतियों के गीतों की भाषा पिछली कृतियों की अपेक्षा रस हो गई है । लेकिन यहाँ कुछ गीतों में निराश व्यक्ति की शक्ति के स्वर-संदेश में पहली बार भाषागत भोजगुण आया है और उसमें निराश किन्तु अविजित, अविचलित मानव का जीवित-जाग्रत ग्रह का आकार जैसे मूर्तिमान्तर दिया जाता है । इन कुछ ही इस प्रकार की कविताओं का भाषा-भावगत मूल्य बहुत है । इसके लिए ये उद्धरण देखिए—

अग्नि पथ ! अग्नि पथ ! अग्नि पथ !

बूझ हों भये छडे

हों घने, हो बडे

एक पन छाह भी माँग मत, माँग मत, माँग मत ।

॥ह महान् वृष्य हूँ

चल रहा मनुष्य हूँ

अथु स्वेद-रक्त से लथपथ, लथपथ लथपथ !

×

×

×

आयेंना मतकर, मतकर, मतकर

झुकी हुई अमिमानी गर्दन

बघे हाथ, नत निध्रम लोचन ?

यह मनुष्य का चित्र नहीं हूँ, पशु का है, रे कायर !

इन उद्धरणों से यह स्पष्ट है कि यहाँ तक आकर बच्चन की काव्य-भाषा भाव प्रवाधान और भाव का जीवित चित्र खींच कर रस देने में पूर्णतः समर्थ हो गई थी । किन्तु उसमें रस-रंग और रूप पहले जैसा नहीं भरक रहा था । बच्चन जीवन के कवि हैं । अतः जीवन का एव' मधुर स्वप्न टटूने पर उनके पास जो रोप बचा उसका प्रकाशन इसी रूप में और इसी प्रकार की भाषा में होना स्वाभाविक था । किन्तु इससे उनकी भाषा में सौंदर्य धारण की कल्पना नहीं करनी चाहिये ।

आकुल-अन्तर के अन्त तब एक ज्वारभाटा आया, धला गया । फिर 'सनरगिनी' की सुपमा कवि को दिलाई पड़ी । उसने साथ ही कवि की काव्य-भाषा में फिर सौंदर्य लौट आया । इस कृति के गीतों से बच्चन की काव्य भाषा में पिछली रचनाओं की अपेक्षा उर्दू के शब्दों का प्रयोग अधिक हो गया लगता है । लेकिन उर्दू के शब्दों का प्रयोग हिन्दी के साथ इस सफाई के साथ किया जाता है



कि उनकी भ्रमण कोई सत्ता प्रतीत नहीं होती। इसके लिए 'अंधेरे का दीपक' शीर्षक कविता का अंतिम पद पड़ा जा सकता है जिसमें उर्दू के शब्दों से निर्मित पूरी चार पक्तियाँ ही हिन्दी की पक्तियों के साथ मिलकर अपनी सम्पूर्ण सत्ता उनमें विनियोजित किए हुए है। यो हिन्दी कविता में उर्दू शब्दों के प्रयोग की यह सफाई किसी दूसरे आधुनिक कवि में देखने को नहीं मिलती।

### वातावरण का चित्रण

वक्चन की वाक्य-भाषा में शब्दों के द्वारा वातावरण का चित्रित चित्रण कर देने की समूची क्षमता प्रकट होती है। इस चित्रण में शब्दों की ध्वनि का विशेष हाथ है। 'मधुशाला' में इसके अनेक उदाहरण मिलते हैं। वातावरण के यह चित्रण कहीं ठोस हैं तो कहीं तरल हैं तो कहीं कलारमक हैं। लेकिन यहाँ इतिवृत्त कहीं नहीं है। उनमें अनुभूति की सच्चाई या जीवन की घडकन है। कोरी कल्पना के आधार पर शब्दों द्वारा चित्र-वाक्य रचने की प्रवृत्ति इस काव्य में देखने को कहीं नहीं मिलती। यहाँ कुछ उदाहरण प्रस्तुत करने होंगे—लोहा पीटने वाले के भग-गठन का ठोस चित्र ये हैं—

गर्म लोहा पीट, ठंडा पीटने की वक्त बटुतेरा पड़ा है।  
सस्त पजा, नस-रस्ती, चौड़ी कलाई,  
झोर बल्लेदार बाहें  
झोर झाँखें लाल, चिंगारी सरोसी,  
धुस्त झों, सीधी मिगाहें,

हाथ में घन झोर दो लोहे निहाई  
पर घरे सौ देखता क्या,

गर्म लोहा पीट ठंडा पीटने की वक्त बटुतेरा पड़ा है। (भारती और भगारे)  
झोर ये है वातावरण का एक तरल चित्र—  
चांद निखरा, चन्द्रिका निखरी हुई है  
भूमि से प्राकाश तक बिखरी हुई है

फाश, मैं भी यों बिखर सकता भुवन में।

चांदनी फैली गगन में, चाह मन में।

(मिलनयामिनी)

झोर ये है एक विराट् चित्र—

मानसर फैला हुआ है, पर प्रतीक्षा  
के मुकर-सा भीन झों गम्भीर बनकर  
झोर ऊपर एक सोमाहीन अम्बर  
झोर नीचे एक सोमाहीन अम्बर

झों घड़िया बिस्वास का है स्वास चलता  
पूछता सा डोसता तिनका नहीं है—

प्राण की बाजी लगाकर खेलता है जो  
कभी क्या हारता वह भी जुधा है ?

फोन हंसनिया चुमाए हैं तुम्हें ऐसा कि तुम्हको मानसर भूता हुआ है ?

कही-कही पर वक्चन की काव्यभाषा की सरलता भी ऐसे झनूठे वातावरण की सृष्टि कर देती है कि जिसका गद्य में कथन ही नहीं हो सकता। लेकिन उसमें काव्य का पूर्ण अभिव्यजन होता है। इस प्रकार के अनेक चित्र उनकी कविताओं से लिए जा सकते हैं। देखिये—

तौर पर कैसे रुकूँ मैं  
भाज सहरो में निमन्ध्रण !  
रात का अंतिम पहर है,  
भित्तमिसाते हैं सितारे  
बस पर पुग बाहु बाधे  
में लडा सागर किनारे  
नेग से बहता प्रमजन  
केस-पट मेरे उडता

शून्य में भरता उडवि  
उर की रहस्यमयी पुकारें,  
इन पुकारों की प्रतिध्वनि  
हो रही मेरे हृदय में

हैं प्रतिध्वनित जहाँ पर  
सिन्धु का हिलोल कम्पन । (मधुबलदा)

इस उद्धरण में रात का अंतिम पहर, भित्तमिसाते, सितारे, सागर का किनारा वहाँ बस पर बाधे बाँधे लडा एक मनुष्य, सनसताता हुआ तूफान, उस मनुष्य के उडते हुए केस-पट, भाषा में अपनी रहस्यमयी पुकारों को भरता हुआ वह सागर, और उसकी प्रतिध्वनि से प्रताडित कवि का हृदय ! और उस हृदय में सिन्धु के कप-कपाते हुए असीम जल-समूह का प्रतिबिम्ब ! यो एक ही पद में इतने भावसकुल चित्रों की अलग-अलग स्पष्ट रेखाएँ मुफ्त होकर मन के पटल पर अपनी जीवित छाप छोड़ देती हैं। मितन-यामिनी के तीसरे भाग की कविताओं में इस प्रकार के सरल शब्दों में कलात्मक चित्र खींचे गए हैं जो जब नहीं जीवन की घडन से पूर्ण हैं।

×

×

×

वक्चन की काव्य-भाषा में लक्षणा या व्यञ्जना घायद वही-वही पर ही मिले सारा काव्य अभिधा का ही बलेवर है। जैसा हम पूर्व विवेचन कर आए हैं, शब्द की अभिधा शक्ति ने अस्तित्व से इन्कार नहीं किया जा सकता। अर्थ-प्राप्त्य का सारा व्यवहार और व्यापार शब्द की इस शक्ति पर निर्भर है। लेकिन उत्तम काव्य में अभिधा अपना रूपान्तर भी करती है। स्वयं कवि की प्रतिभा से रजित होकर वह अपनी

नई भंगिमा धारण करती है। शूरदास ववीरदास भीरा आदि के पदों में अभिधा ही काव्य की काति बन गई है। यह ठीक है कि लक्षणा-व्यजना से काव्य में और ही आभा झलकने लगती है लेकिन इस सत्य से इन्कार नहीं किया जा सकता कि लक्षणा-व्यजना प्रधान काव्य में मन-जीवन के अर्थ आशय और भाव सहज रूप में व्यक्त नहीं हो पाते। उनको समझने के लिये काव्य के गुण-दोष जानने वाली आलोचक वृत्ति की अपेक्षा होती है। 'टेक्स्ट' में रखने के लिये ऐसी कविताओं की महत्ता हो सकती है किंतु मन-जीवन को प्रभावित करने के लिए वही काव्य काम का है जिसमें अभिधा की काति उद्भासित होने लगती है। वचन की काव्य भाषा में इसी प्रकार की अभिधा दक्षित होती है। काव्य में अभिधा को कातिमय बनने के लिए पहले कवि की प्रतिभा, फिर शब्दों के उपयुक्त अर्थ आशय की पहुँच-पकड़ की शक्ति का विशेष हाथ होता है। वचन की काव्य भाषा में यही विशेषता देखने को मिलती है। इस प्रकार से अभिधा स्वतः ही ऐसे शब्दों को खींच लेती है जो किसी बिम्ब, प्रतीक या परिपूर्ण अर्थ आशय के बोधक होते हैं और उनमें से एक भी न तो पर्याप्त चाहेगा, न स्थान परिवर्तन। काव्य की वह शब्दावली ही अपने में इतनी पूर्ण और भाव-विचारों से परिपक्व होगी कि उसमें किसी प्रकार का हस्तक्षेप, काट छाँट और परिवर्तन और तो और स्वयं कवि बनने में असमर्थ हो जाता है। वचन की कविता में अभिधा का प्रयोग, उसकी प्रौढ़ता, परिपक्वता और गम्भीरता का यह चमत्कार विदेश प्रयास के उपरांत की रचनाओं में, यानी मिलन यामिनी के उपरांत की कविताओं में, देखने को मिलता है। बाणी और अर्थ का सजीव रूप वचन की भाषा में पिछले दस-बारह वर्षों की काव्य-साधना में विशेष देखने को मिलता है। मुक्त सय में लिखी उनकी कविताओं में यह बाणी विशिष्टता प्रधान रूप में मिलती है। 'बुढ़ और नाच घर' तथा, 'त्रिमणिमा' की कविताएँ इसके लिये पठनीय हैं। एक उदाहरण लीजिये, पवित्रा त्रिमणिमा की 'कवि से' शीर्षक कविता से हैं—

अर्थ आखर-जल  
शहर तुम्हको मिला है,  
तो नहीं उपयोग उसका यह  
बिँ तु अपनी ध्ययाओं को बढ़ाकर कर।  
वे अधिन दयनीय, कल्याण-प्राप्त,  
औं हृषदार हैं सवेदना के,  
जो कि जीवन मार  
जग के जाल,  
काल-कठिन-कटौती गाठ से  
रबते, उलझते, देह चिरवाते  
धले जाते अकेले

बिना बोले,  
 भाव धावों की निशानी  
 वे दिखाये,  
 वे अधिक सुकुमार तलवे ये  
 कि जो मुसुमावली के पर्वड़े की धास लै  
 चुनते गए  
 वन पय घन कुट्ट-कटकों को  
 और विष के बुल्ले झूलों को,.....

उक्त उद्धरण में शब्दों की कसावट, उनका नियोजन और उनकी अर्थ-शक्ति अपने आप बोल रही है।

X

X

X

वचन की भाषा में असंवरण-तत्त्व अधिक नहीं हैं। “तिमिर समुद्र तर सकी न पार नेत्र की तरी” जैसे विमुक्त असंवरण भाषा के प्रयोग वचन के काव्य में अधिक और अधिक बढ़िया नहीं मिलेंगे। किंतु वचन की भाषा में व्यंग्य देखने को मिलता है। पूर्वकालीन कविताओं में यह व्यंग्य अधिक नहीं है। किंतु अब से वचन की मुक्त छंद रचने की प्रवृत्ति प्रकाश में आई है तबसे भाषा के साथ व्यंग्य ने दृढ़ गठ-बंधन किया है। इससे भाषा के साथ-साथ प्रतीक और रूपक भी लग गये हैं। त्रिभंगिमा की महागर्दभ, इसान और कुत्ते, बिहृत मूर्तियाँ, दीपक, पतंगे और कोए, सडा हुआ कमल, खजूर आदि शीर्षक कविताएँ पटनीय हैं। वचन की भाषा में जो व्यंग्य है वह जीवन, समाज और युग की विवृतियों तथा मान्यताओं और स्थितियों पर करारी चोट करता है। यह ठीक है कि उसमें हृदय कम मस्तिष्क, अधिक है। किंतु भाषा की शक्ति और प्रौढ़ता किसी टीका टिप्पणी की आवश्यकता नहीं रखती।

वचन की पदावली की भाषागत एक अन्य विशेषता यह है कि वहाँ त्रियापद, अष्टपद, “कारक, ह्रस्व दीर्घत्व तथा लय की एकता” बनी रहती है। “मिलन-यामिनो” के गीतों में यह विशेषताएँ देखने को मिलती हैं। इससे उनके छंद-विधान में एक गति एवं इकाओं के अनुसंधान और अवरोह का सौंदर्य पैदा हो गया है।

वचन की भाषा छायावाद की काव्य संसार में पलकर उत्तरोत्तर युग और मन-जीवन के अनुकूल परिवर्तित होनी गई। उसमें लोकतत्त्वों का समाहार अधिक होता गया और उसकी सोमा है लोक गीतों की संली में गीत-मृजन। वचन के लोकधुनों पर आधारित गीतों में ग्रामीय भाषा और आधुनिक खड़ी-बोली ने फासले को घटाने का प्रयास मिलता है। जैसे—

कहना, सोन बरन की नारी  
 होती जाती दिन दिन बारी  
 तुमने ऐसी याद दितारी, वह जोती कि भरी।

यहाँ शब्द ग्रामीयता लिये है। खड़ी बोली के भी हैं जिनका योग काव्य भाषा की नवीनता का सूचक कहा जायेगा। बच्चन की भाषा में इतस्ततः अंग्रेजी के चलते शब्द भी प्रयुक्त होते रहे हैं जो अधिकांश सपे लगते हैं किंतु कुछ कही अखरते भी हैं। इस सदर्भ में यह कहना उचित होगा कि अधिक बोल-चाल के शब्दों व मुहावरों के प्रयोग की भक्त में वही-वही बच्चन की कविता को भारी क्षति भी उठानी पड़ी है। उनके 'सूत की माला' और 'सादी के फूल' कविता संग्रहों में इसके अनेक सस्ते प्रमाण मिल जाते हैं। ऐसी दशा में बच्चन की भाषा नितांत अनमङ्ग, सपाट तथा असाहित्यिक प्रतीत होनी है। उदाहरण देना पर्याप्त न होगा। भाषा का भीड़पन कविरव के किसी भी सदर्भ में स्वीकृत नहीं किया जा सकता। इस दृष्टि से यदि बच्चन का कवि कुछ नियंत्रण रखता तो बहुत अच्छा होता। एक प्रकार से बच्चन की काव्य-भाषा में उन सभी प्रचलित उर्दू, ग्रामीय, अंग्रेजी तथा तत्सम, अर्धतत्सम एवं प्रतीकवाची शब्दों का समाहार है जिससे उनकी कविता की अभिव्यजना शक्ति तथा शैली का अपने ढंग से विकास हुआ है। कलात्मकता उनकी भाषा में नहीं है। सरलता ही बच्चन की कविता है।

बच्चन की कविता में सबसे सफल प्रयोग उर्दू के शब्दों का हुआ है। ऐसा खड़ी बोली के शायद किसी कवि के काव्य में नहीं मिलता। बच्चन की कविता में उर्दू के शब्दों के होते हुए भी वे हिन्दी भाषा-परिवार के ही अभिन्न अंग लगते हैं। अपनी काव्य भाषा में, जैसा कि प्रत्येक सफल कवि करता है, बच्चन ने कुछ किया-पदों तथा मुहावरों आदि को तोड़ा-भरोड़ा भी है, जैसे होड़ करने से होड़ूँ, उपदेश देने से उपदेशो, स्वीकार करने से स्वीकारे आदि। लेकिन ऐसे गढ़े या तोड़े भरोड़े शब्दों का निर्माण काव्य भाषा के ह्रास का नहीं विकास का सूचक है। इस दृष्टि से आलोच्य कवि का योगदान विशेष है।

सरल-शब्द योजना के द्वारा थोड़ा-काव्य का सृजन हो सकता है—इस परिप्रेक्ष्य में जब खड़ी बोली काव्य की समीक्षा का कभी समय आया तो मेरा अनुमान है कि बच्चन का काव्य अद्वितीय सिद्ध होगा। बच्चन की पदावली में उत्तर भारत की प्रचलित प्रायः कई प्रांतों की बोलियों के लोक प्रचलित इतने अधिक शब्दों और मुहावरों का प्रयोग हुआ है कि खड़ी बोली के किसी अन्य कवि की पदावली में नहीं हुआ।

और कुल मिलाकर बच्चन का काव्य लोक-प्रिय काव्य है। उनकी भाषा भी लोक-भाषा (वैसिक शब्दावली से निर्मित) या जन-भाषा है। और शायद उनकी जन भाषा को ही यह श्रेष्ठ प्राप्त है कि बच्चन को आज का लोक-प्रिय कवि मान लिया गया है। लोकप्रियता की दृष्टि से बच्चन की कविता न तो किसी आहू के युग की है, न वाहू के युग की। वह तो कवि के युग-वय की राह की सीधी-सच्ची प्रतिध्वनि है। और इस प्रतिध्वनि की सार्थकता की ओर उनकी काव्य भाषा है। सूत्र रूप में कहें तो बच्चन का प्रायः सम्पूर्ण काव्य जीवन को शब्द-शब्द की शक्ति के द्वारा धुन देने का एक महाप्राण प्रयास है।

और अतः मैं, शास्त्रीय दृष्टि से सर्वथा पृथक् भाषा-अध्ययन के परीक्षण का परम्परा से पिंड छुट जाता है। तब उसका घरातल लोक-जीवन का व्यवहारिक पक्ष होता है। और जीवन का व्यवहारिक पक्ष भाषा के उसी रूप की मान्य ठहराता है जो सीधा प्रभावशाली हो। जो अनुभवों को शब्दार्थ का जामा पहना सके। लेकिन कृत्तित्व के सृजन के लिये यह एक शक्तिवारी बरतन है। इसे सृजन का स्वच्छन्द बोध कहा जाता उचित होगा। पर इसको श्रियान्वित करना टेढ़ी खीर है। प्रायः साहित्य सृजेता भाषा की आंतरिक गरिमा के प्रदर्शन पर अपनी सारी शक्ति लगा देता है पर उसका व्यवहारिक पक्ष समृद्ध और शक्तिशाली नहीं बन पाता। इस काम में वे ही सर्जक सफलता पाते हैं जो लोक-जीवन के अनुभवों के साथ जीते हैं और तदनुबूल अपना सृजन करते हैं। वे अपनी पूर्ववर्ती साहित्य की भाषा का काम से काम धर्जन कर अपने लोक-जीवन के अनुभवों से प्रसूत भाषा में सृजन करते हैं। इस प्रक्रिया में आपसे आप उनकी भाषा निर्मित होती चलती है। इससे उनके व्यक्तित्व की छाप सबसे पृथक् पहचानी जाती है। मध्य-काल में बचीर और आधुनिक काल में उपन्यास के क्षेत्र में प्रेमचंद और कविता के क्षेत्र में बच्चन की तुलना अन्यत्र नहीं की जा सकती। बच्चन की काव्य भाषा जीवन के अनुभवों के अनुरूप चली है। बच्चन के काव्य की विशिष्टता जीवन के अनुभवों की अभिव्यक्ति करने की दृष्टि से है। ये अनुभव जिस तरह की भाषा में व्यक्त हुए हैं उनकी मूल अनुभूति सभी में होती, सभी उसे उन्ही शब्दों में अभिव्यक्त करने की छटपटाहट भी महसूस करते हैं लेकिन विवशता यह है कि वे बचि नहीं होते। पर जिस कवि ने उनकी इस विवशता को, इच्छा को, शब्दों में रूपायित किया है, स्वाभाविक है कि वे उसे पढ़ेंगे और प्यार करेंगे। बच्चन के बेगुमार पाठकों के होने के पीछे उनकी काव्य-भाषा का यही रहस्याकर्षण है जो उन्हें व्यवहार में जीते हुए भी काव्यानन्द का सहज-साम्प्रदायिक बना देता है।

बच्चन की कविता में मासीपन की बू नहीं लगी जाती। क्योंकि उनकी भाषा में नवीन शब्द-योजना अनुभवों की अभिव्यक्ति करने की प्रबल प्रेरणा से प्रसूत होती है।

मेरा विचार है कि इस दृष्टि से बच्चन की कविता का परीक्षण करने पर ऐसे अनेक प्रयोग हाथ लग सकते हैं जो खड़ी बोली की अभिव्यक्तता शक्ति को बढ़ावा देने वाले सिद्ध होंगे। बच्चन ने ऐसे बेगुमार मुहावरों का अपने काव्य में प्रयोग किया है जिनका हम दैनिक व्यवहार में प्रयोग कर अपनी वाक्शक्ति का परिचय देते हैं।

संक्षेप में, काव्य के माध्यम से बच्चन ने खड़ी बोली की अंतर-बाल्य प्रकृति को लोक व्यवहार में व्यापकता देने की दृष्टि से बेजोड़ काम किया है जिसका जब स्वतंत्र रूप से सम्यक् और निष्पक्ष विवेचन किया जायेगा, उसकी गरिमा का सही पता चनेगा।

पुरातन पिपासा का मुखरणा : मधु-काव्य

## पुरातन पिपासा का मुखरणा : मधु-काव्य

मधु के कोप सम्मत कई अर्थ हैं। मधु, पानी को भी कहते हैं, मकरन्द को भी, दूध को भी, वसन्त ऋतु को भी, शहद को भी और शराब को भी। कुल मिला कर मधु का शाब्दिक अर्थ सूक्ष्मता, तरलता, मृदुता और सुस्वादिता से घुलामिला है। लेकिन काव्य में इस शब्द का लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ भी निकलता है। और यह तभी निकलता है जब कि हम उससे जागरूक हो, उसके प्रति जिज्ञासु हो—जब न हो।

काव्य में शब्द का साधारण अर्थ साधारण जनो के लिए आनन्ददायक हो सकता है। लेकिन जो सर्वसाधारण की कोटि से कुछ ऊपर उठकर काव्य का रस रहस्य अनुभव करना चाहते हैं उनके लिए काव्य के शब्दों पदों का लक्ष्यार्थ या व्यंग्यार्थ महत्वपूर्ण हो जाता है। शब्द ध्वनि काव्य की बसोटी है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि उत्कृष्ट काव्य में कवि अपने प्रमुख पदों शब्दों में साधारण अर्थ का निर्वाह करते हुए भी कुछ 'उदात्त' अभिव्यक्ति करता जाता है। कबीर ने कहा है कि—

जहवाँ से आयो अमर वह देसवा ।

पानी में पान धरती अकसवा

बाँद न सूर न रँग दिवसवा ।

इस अभिव्यञ्जना के साधारण अर्थ के पीछे जो रहस्यमय 'उदात्त' अभिव्यक्ति छुपा है उसे क्या कहा जा सकता है? क्योंकि कबीर ने तो अकथित को यहाँ कथित किया है। अब इससे कम कथित ही ही नहीं सकता। कहने का तात्पर्य यह है कि सहजता के स्वर में लिखा गया उदात्त काव्य साधारण हृदय में भी स्पन्द पैदा कर सकता है और सर्वसाधारण हृदय को भी हिला सकता है। यहाँ इसी दृष्टि से हम 'मधु-काव्य' पर विचार करेंगे।

×

×

×

खड़ी बोली काव्य में प्रतीक रूप में 'मधु' का व्यापक प्रयोग छुपा है। और शायद ही कोई कवि ऐसा हो जो इस 'मधु' से अपने काव्य को वंचित रख सके हो। रस को 'अज्ञानन्द' सहोदर मानने वाला आचार्य भी शायद मधुवादी काव्य को ही अपनी बसोटी पर फिर फिर बसता रहा होगा। 'मधु' यानी रस। मधुवादी काव्य यानी रसवादी काव्य। खड़ी बोली काव्य में मधु अधिकांशतः रस का ही पर्याय रहा है। सोम रस, मदिरा या हाना का प्रयोग और अर्थ रुढ़िवादी रूप में कही पर भी अभिलिखित नहीं होता। यह बात दूसरी है कि उसे रूढ़ि रूप में कुछ लोगो ने प्रायः



मदिरा या शराब का ही स्थानापन्न रहा और समझा । और इस तरह कई कवियों और उनके सुन्दर काव्य को लालित भी किया गया ।

मधु न जाने कबसे लोगों का पेय द्रव बना चला आया है । मानव सृष्टि के आदि पिता कहे जाने वाले मनु, जो मन के भी प्रतीक कहे गये हैं, सोमपान की लालसा से अभिभूत हैं—

“ललक रहो धी सलित लालसा

सोम पान की प्यासी ।” (कामायनी कर्म सगं)

हमारे पुराण इतिहास के अनुसार मधुपान या सोमपान प्राचीन पुरुषों, देवों, किन्नरों, गंधर्वों, सच्चाटो, सामन्तों और मध्य निम्न वर्ग के लोगों ने सुख-भोग के लिये खुलेआम किया, मदिरापान से अपने को उत्सलित किया या अपने किसी विपाद को विस्मृत किया, गम गन्त किया । बात चाहे कुछ हो, लेकिन अभिजात्य कोटि से लेकर निम्न कोटि तक मदिरापान, चाहे क्षणिक सुख की लालसा को लेकर ही सही, किया जाता रहा है । इस सत्य के साथ एक और भी सत्य जुड़ा हुआ है—मदिरापान की वर्जना का, उपेक्षा का, आलोचना का, अधार्मिकता का और असमाजिकता का । मदिरापान और मदिरा पर प्रतिबंध—ये दो द्वैतात्मक सत्य समाज में सदा साथ रहे हैं । भारत में प्रायः मदिरा का विरोधीपक्ष प्रबल रहा है । यहाँ भाषाईवाद का प्रबल आग्रह है लेकिन समस्त मदिरापान कम नहीं रहा है । विदेशों में मदिरापान को असामाजिक अथवा अधार्मिक कृत्य प्रायः नहीं समझा गया ।

पर काव्य में ‘मधु’ की अभिव्यजना व्यापकता से हुई है । अग्नेजी और इस्लामी काव्य में तो सुरा और सुन्दरी का महत्व और मूल्य किसी आलोचना की आवश्यकता ही नहीं रखता । वहाँ मधुवादी काव्य की परम्परा सदियों पुरानी है । संकटों वषों पूर्व उमर लैयाम की मधुशाला खुल चुकी थी और मधुवाला प्रस्तुत हो चुकी थी । इतना ही नहीं, सूफी फकीरों ने भस्ती-मुहम्बत को मदिरा की सज्ञा से परे की चीज नहीं समझा । सूफी फकीरों का सम्पूर्ण आध्यात्मिक दर्शन सुरा और सुन्दरी के व्याज से बाणी पा सका है । सुफियों के ‘इलहाम’ में (मूर्छना में) सुख-सुन्दरता और सुख-सुरा का ही तो ‘बखद’ है, उम्माद है, इत्क है, बका है, प्रना है । इस प्रकार समस्त सूफी-दर्शन के पट पर सुरा-सुन्दरी का अनवरत वर्तन चल रहा है । सूफी कवियों ने इसी आध्यात्मिक दर्शन को अपने कलाम यानी काव्य में ध्वनित किया है । उर्दू के शायरी और उनकी शायरी पर सुरा-सुन्दरी का गहरा गंभीर चक्रा हुआ है । उर्दू के महान कवि गालिब के दोबान में से यदि सुरा-सुन्दरी गायब हो जाय तो क्या रह जायेगा ? कहने का तात्पर्य यह है कि मधुवादी काव्य में मधु, मधुवाला और मधुशाला-प्याला आदि उपकरण सज्ञा सूचक नहीं हैं । न वे शराब नामधारी द्रव के ही छोतर हैं । मूकमना से वहाँ वे इस काव्य-भाषाद्वय और आध्यात्म के भाषमय प्रतीक हैं । वे नये नहीं हैं । उनकी एक सुदीर्घ परम्परा है । वैसे तो काव्य में न कोई विषय नया होता है न कोई पुराना । कवि के कहने में जितनी बला-

कुशलता है, कवि कितना वस्त्रना और भावना प्रवण है, उसके कथन में कितनी शक्ति, सहजता, सवेद्यता है, यह बात वस्तुतः महत्वपूर्ण होती है।

जैसा कि कहा गया है, मधु-काव्य नया नहीं है। हिन्दी काव्य के इतिहास में सत कबीर पहले प्रातिदर्शी कविमनीयो हैं जिनके काव्य में सूफी फकीरो के आध्यात्मिक दर्शन का भी चटकीला रस है। उनकी अभिव्यजना में सुफियाना इश्क आशिकी की ध्वनि भी गूँजती है, मधु उसका मोहक माध्यम है—

हिरदे में महबूब है हर वरम का प्याला ।

शोयेगा कोई जोहरी मुहमुख मतवाला ॥

पियत पिघाला प्रेम का सुघरे सब सायो ।

घाठ पहर भूमत रहै जस भंगल हायो ॥

(कबीर ह० प्र० द्विवेदी)

×

×

×

मन भस्त हुआ तब क्यों बोले ।

धुरत बलारो नई मतबारी मदवा पो गई बिन सोले ।

(कबीर ह० प्र० द्विवेदी)

अब सत कवियों (दादू नानक आदि) ने भी इतस्ततः मंदिर भावों की खुलकर अभिव्यजना की है। इन सत कवियों ने भक्ति रस या हरि-रस को मदिरा के नशे से उपमिन भी किया है। मीरा बाई ने भी मधुवादी भाव व्यक्त किये हैं। इनका लक्ष्य कृष्ण के प्रेम मिलन विरह और रूप राग रस की अभिव्यक्ति करना ही रहा है। मीरा ने अपनी दुष्ट मस्ती में अपने प्रियतम कृष्ण को मधु का विकृता एक कह दिया है—

मधुवन जाय भए मधुबनिया,

हम पर डारो प्रेम का फदा ।

इन सत कवियों ने सूफियों की तरह मधु को आध्यात्मिक रस-दर्शन के बहुत कुछ अनुकूल व्यक्त किया है, यद्यपि उसकी सहज चिन्ता भारतीय रही है। पर भारतीय चर्च-कारसी काव्य में शराव की अभिव्यजना व्यापकता से हो रही थी। फारसी काव्य में व्यक्त रहस्यवाद में शराव का ही अस्तित्व है। भारत के सूफी कवियों, (जायसी, कुतुबन और मन्नन) के काव्य में मधुवादी भावों का पर्याप्त प्रकाशन हुआ है। लेकिन यहाँ मधु 'उदात्त' बना रहा है। हाँ अष्टछाप के कवियों ने प्रायः मधुवन की बात तो कही है, मधुन की बात भी कही है, मधुरस की बात भी कही है, पर 'द्रव मधु' की बात शायद नहीं कही है। अपवाद कही हो तो हो। महाकवि तुलसीदास जी ने भी 'सुरा' शब्द को अपने पवित्र काव्य में महत्वपूर्ण स्थान दिया है—

करत मनोरथ बस जियें जाके । जाहि सनेह-सुरा सब छाके ।

सिपित घेंग पय मा डगि डोलहि । बिहवल वचन येन बस बोलहि ।

रोनिकाल के रस सिद्ध कवियों ने मधु काव्य का सृजन किया है। इन कविरा

पर प्रायः उर्दू-फारसी के कवियों का नाजुक अन्दाज, उक्ति वमत्वार और महफिली ठाठ हावी हुआ लगता है। यहाँ मंदिरा में आध्यात्मिक गहराई नहीं के बराबर है। कहीं-कहीं प्रेम की पीर मंदिरा भाव के माध्यम से बौध कर रह जाती है। जहाँ तक उर्दू शायरी की बात है, इस समय मधु के माध्यम से वह विचल मन की तीखी अभिव्यक्ति कर रही थी। साकी और शराब के माध्यम से उर्दू के शायर शायद अपने गम से नजात पा रहे थे, खुदा की असीमता का अन्दाजा लगा रहे थे—गालिब कहते हैं—

कल के लिये कर श्राग न खिस्सत शराब में ।

यह सूए-जन है, साकिए-कौसर के बाब में ।

और यह देख कर कुछ आश्चर्य होता है कि इस युग के महान् दार्शनिक और मनीषी कवि श्री अरविन्द ने काव्य में भी मधु विषयक अनेक उक्तियाँ हैं। अपनी 'स्वर्णिम ज्योति' कविता में एक स्थल पर वे कहते हैं कि 'मेरे शब्दों में पौ ली है प्रभुत सुरा ।'

बृहदारण्यक उपनिषद् में 'मधु विद्या' की गम्भीर परिचर्चा आई है। वहाँ मधु, जीव या प्राण का पर्याय या प्रतीक है। रूपक के माध्यम से वहाँ जीवों को 'मधुभोक्ता पक्षी' भी कहा गया है। मधु, अर्थात् 'जीव प्राण' अनेक योनियों में भिन्न भिन्न रूप बदलता है। इस प्रकार इस उपनिषद् में वैदिक 'मधु विद्या' का रहस्य गम्भीर बताया गया है। चूँकि प्राण या जीव या जीवन सभी को प्रिय है, अतः मधु के प्रति आकर्षण जब तक जीवन की पिपासा है, प्रमत्त है (अशोक वाजपेयी के शब्दों में कहूँ—जहाँ तक इस जीवन की प्यास, तुम्हारी मधुशांता है सग ।) अस्तु इस सबसे यह तो स्पष्ट ही है कि मधु का केवल वाञ्छारूप मतलब ही नहीं वरन् उसका प्रतीक अथवा रूपवन्त गम्भीर दार्शनिक बोध भी है। अतः मधु का सस्ता व सरल काव्यायं निकालना गम्भीर दृष्टि से भ्रामक है। उसका दार्शनिक-मनोवैज्ञानिक अस्तित्व हमारे वाङ्मय में व्यक्त हुआ है। काव्य में 'मधु' नितांत भाववाचक प्रतीक है—यह मैं कई बार दहराना चाहूँगा।

X

X

X

अब से लगभग दस हजार वर्ष पूर्व चीन के कवियों ने जीवन की मस्ती के प्रतीक रूप में मंदिरा का व्यव्ययम वर्णन किया था। 'टो० यू० एच० यू०' कवि की रचनामा से इसका पता चलता है। एक उदाहरण देखिय—

They say that clear wine is a saint  
Thick wine follows the way of sage,  
I have drunk deep of saint and sage  
What need then to study the sprits and fairies ?  
Take a whole eugful-l and the world are one  
(A Treasury of Arian literature by  
John D. Yohannan Page 259)

इस प्रकार विश्व में मधु (या शराव ?) सम्बन्धी काव्य की एक लम्बी परम्परा और रचनात्मक स्थिति रही है। यह बात दूसरी है कि उसे यहाँ की तरह 'हालावादी' काव्य नहीं कहा गया। खड़ी बोली काव्य में जिस आलोचक ने 'हालावादी काव्य' के वाद का नारा उठाया उसने कुछ अनर्थ ही किया। सच तो यह है कि 'हालावादी' काव्य कुछ भी नहीं है। काव्य में हाला की अभिव्यक्ति मन की मस्ती व भौतिक-भोगवादी रोमांटिक रुचि को व्यक्त करती है। जिस अर्थ में काव्य में हाला, प्यासा, मधुवाला और मधुशाला आदि का प्रयोग हुआ है उसका रुढ़िवादी सत्ता अर्थ लेने से अनर्थ और अभ्यास होने का खतरा है। काव्य में मधु का प्रयोग शुद्ध सैकितिक है और इसी अर्थ में उसे समझना-परखना भी चाहिये। पर जहाँ वह सत्ता है, संकीर्ण है, उसे काव्य के अन्तर्गत रखना भी उचित न होना। वस्तुतः वह काव्य काव्य ही नहीं कहा जा सकता जिसमें किसी पदार्थ के प्रचार की ध्वनि आती हो। काव्य की मूल शक्ति कवि की भावनाओं में होती है—कोरे शब्द, द्रव या किसी पदार्थ विशेष में नहीं। काव्य कोटि में रखा जाने वाला काव्य वही होगा जिसमें शब्द, द्रव या पदार्थ न केवल भाव बन गया हो बल्कि वह सर्वसाधारण के लिये रस बन गया हो। काव्य में 'मधु' (और उसके अन्य उपकरण भी) तरह-तरह के भावों का प्रतीक बनकर व्यक्त हुआ है। प्रसंगवश फिर कहूँ कि अपने परिपूर्ण रूप में यह मधु सत् सूपी कवियों के लिये आध्यात्मिक आनन्द का बोधक रहा है। और खैयाम के अनुसार ये मधु क्षणिक सुख-भोग का सगी या साथी-सा बनकर व्यक्त हुआ है।

रोमांटिक कवियों पर खैयाम के काव्य-दर्शन का अधिक प्रभाव पड़ा है। खैयाम की रूपाइयों का विश्व में व्यापक प्रभाव है। खड़ी बोली में (कुमारावस्था में ही) खैयाम की रूपाइयों के कई भावानुवाद प्रकाशित हुए हैं। और तो और राष्ट्रकवि स्व० मधिलीशरण गुप्त और 'स्वर्ण-चेतना' के कवि सुमित्रानन्दन पंत तक ने खैयाम की रूपाइयों का भावानुवाद किया है। कहूँ कि इन अनुवादों में कविवर बच्चन का अनुवाद जनसाधारण तक अधिक पहुँचा है। कहना होना कि बच्चन का किशोर-कवि 'खैयाम की मधुशाला' से अत्यधिक आकर्षित हुआ था और सम्भवतः इसके परिणाम स्वरूप आगे उस के काव्य की एक मुक्त मधुधारा ही बह चली।

मेरा अनुमान है कि स्वयं बच्चन सन् १९३२ के आस-पास से लेकर सन् १९३७ (मधुकलश) तक मधुवादी काव्य-धारा में तेजी से बहते रहे। सन् १९३५ अर्थात् खैयाम की मधुशाला के अनुवाद से उनका सर्जक रूप सामने आया। इससे पूर्व कि बच्चन ने मधुवादी काव्य पर मुक्त रूप से कुछ कहा जाय यह आवश्यक है कि खैयाम की मधुवादी सूक्ष्म चिन्ता को संक्षेप में कुछ समझ लिया जाये और उसके साथ ही बच्चन से कुछ पूर्व के और उनके समकालीन (छायावादी) कवियों ने जो मधुवादी काव्य रचा उसने विषय में एक धारणा बना ली जाये। मधुवादी काव्य ने महत्व और मूल्य को जानने-समझने के लिये तो यह उपयोगी होना ही साथ ही बच्चन के मधुवादी काव्य के स्वतन्त्र मूल्य और महत्व को जानने में भी सुविधा होगी।

फिट्जरेल्ड ने खैयाम की जिन ख्वाइयो का अनुवाद अंग्रेजी में किया है उन्हें और उनके हिन्दी काव्यानुवादों को पढ़कर सन्नेप में यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि खैयाम के पास तरण प्यास नहीं है, बृद्ध प्यास है। खैयाम कल के या भविष्य के जीवन पर अधिक आस्था नहीं रखता। उसकी मान्यता है कि इस क्षण में ही जो सुख मिले उसे भोगा जाये। खैयाम का सुख क्षण के काँपते हुए कण पर ठहरा हुआ है।

Ab, fill the Cup—what boots it to repeat  
How Time is Slipping underneath our feet  
Unborn To-morrow and dead yesterday,  
Why fret about them if to-day be sweet  
(Edward Fitz Gerald)

खैयाम के क्षीण स्वरो में बृद्ध, अभावग्रस्त, मृत्युग्रस्त, अमातुर, और शक्ति विपाता कुल जीव का दुर्दमनीय आवेश प्रतिध्वनित होता है। वही जीवन के प्रति आस्था कम है, भ्रांतिपूर्ण सुख भोग की लादसा तीव्र है। खैयाम का काव्य तीव्रतम् विपाता का काव्य तो है पर निःसंदेह वह पौरुष का काव्य नहीं है। खैयाम की प्रकृति और नियति, उस का जगत, मानव और जीव कूर-काल के प्रहार से पीड़ित है। खैयाम जीवन-मदिरा के इस तन लूरी प्याले को तलछट तक से चाट जाना चाहता है। उसे जीवन के सौंदर्य की घमर विपाता है। पर दुख तो यही है कि उसका अस्तित्व क्षण-भंगुर है। उसका प्रेम घमर है लेकिन वह मर जायेगा। कुल मिलाकर खैयाम के काव्य-दर्शन में क्षणिक सुख को ही शाश्वत महत्व दे दिया गया है और भोग की भावना को तूल दिया गया है। वही सुरा और सुन्दरी मुखोदलम्बि के क्षणिक साधन मात्र होकर भी शाश्वत से लगते हैं। खैयाम का यह दृष्टिकोण भारतीय चिन्ता की दृष्टि से स्वस्थ नहीं है। हमारे यहाँ जीवन के आनन्द को अतन्त क्षणिक नहीं माना गया है। खैयाम का सुख वैयक्तिक है। उसे उदात्त नहीं कहा जा सकता। फिर खैयाम की सुखवादी धारणा में एक निष्क्रियता है जो जीवन को पशु बनाने वाली कही जायगी। सम्भवतः इसीलिये भारत में खैयाम के काव्य-दर्शन की सहर आई और खती गई। फिर भी उसके काव्य का कुछ ऐतिहासिक महत्व तो है ही।

खैयाम के काव्य को पढ़कर सूक्ष्म प्रतिक्रिया यह होती है—

- १ इस काव्य में जीवन का अभाववात्मक दृष्टिकोण प्रधान है।
- २ इस काव्य में क्षणिक सुख भोग की लादसा की तीव्र अभिव्यक्ति है।
- ३ इस काव्य में किसी दीन, दुर्बल और बृद्ध प्रेमी-कवि का दुर्दमनीय आत्म-चीत्कार है। इसे फटेदार या कामप्लेक्स या बूढ़ा की अभिव्यक्ति कह सकते हैं।
- ४ इस काव्य में मुक्त रूप, सौंदर्य और प्रेम रसपान की कमी न बुझने वाली विपाता है। इसलिये उसमें सपनों का एक कवि कल्पित सरस सत्कार उद्भासित होता है।

५ इस काव्य में काल और नियति का भय और घातक गहरा छाया हुआ है। यहाँ हर आने वाला कब-कब का प्रतीक है। जैसे हर भागता हुआ क्षण

सुख का साक्षी है। जैसे एक साँस ही, एक घूंट ही, एक चितवन ही जीवन की चरम उपलब्धि है।

६ इस काव्य में सुरा, साक्रीयाता, मधुशाला, प्याला, आदि पात्र मात्मा, देह, जग, रनि, तालसा आदि के जीवित प्रतीक हैं। वे इस कटु जगत को भुलाने और अभाव ग्रस्त बँठिन मन को बहलाने के प्रयोजन को सिद्ध करने वाले मात्र साधक हैं। यहाँ जीवन का साध्य बस एक अर्थ हीन सून्य है, रिक्तत्व है।

७ इस काव्य में व्यक्त एक मिथ्या मादकता है जो मूलतः आयु की उदासीनता को व्यक्त करती है। शणिक-सुख का स्वर भी सूक्ष्मत बहाँ क्षमित विलाप या प्रलाप ही-सा सगता है।

...और यह निःसंदेह बहा जा सरता है कि वच्चन के मधु-काव्य-सृजन का उत्तम सँयाम काव्य का आदर्श है। वच्चन की 'प्रारम्भिक रचनाएँ' (दूसरा भाग) में जहाँ अनेक विषयों पर बखिताएँ हैं और जिनका मुख्य स्वर छायावादी भाव शिल्प के बीष से उभरता प्रतीत होता है वही मधु का सहज, मन्द स्वर भी प्रायः सुनाई पड़ता है। सग्रह के अन्त में कवि की तीन रवाइय रखी हैं जिनसे उसके आगामी मधुवादी काव्य शक्ति का पूर्वाभास मिलता है। वच्चन के आगामी मधुवादी काव्य-सृजन की यह रवाइया जैसे तीन बँजिया है। यह पक्षिया जरा ध्यानपूर्वक पढ़िये—

मैं एक जगन की भूला

मैं भूला एक जमाना

मैं भूल न पाया साक्षी—

जीवन के बाहर जाकर

जीवन में तेरा आना

×

×

×

हर बलिछा की किस्मत में

जग जाहिर, व्यर्थ बताना,

सिलना बलिछा हो लेकिन

है तिला हुमा भुर्खाना।

यहाँ यह भी ध्यान रहे कि वच्चन कवि से पहले एक कहानीकार के रूप में प्रकट हुए थे और इसमें आगे वच्चन ने सँयाम की मधुशाला का अग्रजो से खड़ी बोली में अनुवाद प्रस्तुत किया जहाँ छायावादी शैली कुछ ढलती हुई-सी प्रतीत होती है। इसके उपरान्त, सन् १९३३-३४ में कवि ने अपनी मौलिक 'मधुशाला' प्रस्तुत की।

इससे पूर्व कि मधुशाला पर स्वतन्त्र पाठकीय प्रतिक्रिया प्रकट की जाये यह स्पष्ट करना आवश्यक है कि वच्चन की मधु से सम्बन्धित काव्याभिव्यक्ति में सँयाम की बिना का प्रभाव प्रकट नहीं है बरन मौलिक रचना करने की प्रेरणा प्रबल प्रतीत होती है। मधुशाला के "संशोधन" में इस प्रेरणा की स्वीकृति कवि के शब्दों से साफ प्रकट होती है—

“उस दिन दूसरे के प्रसून (अर्थात् उमर खंयाम की खाइयों का अनुवाद) जो मैंने तेरे चरणों में अर्पित कर दिये उससे मेरे हृदय का भार तो हल्का न हुआ, मेरे हृदय का बोझ तो न उतरा, मेरे हृदय को सन्तुष्टि तो न मिली।”

बच्चन के मधुकाव्य में खंयाम के काव्य के कुछ तत्वों का समाहार अवश्य हुआ है। खंयाम ‘मधु’ को जीवन के सुखवादी दृष्टिकोण का प्रतीक मानकर चले हैं और फिर यह भी मानते हैं कि सुख क्षणिक है जीवन भी क्षणिक है। उसका भोग अपनी क्षणसीमा में भी स्वर्ग प्राप्ति से बढ़कर है। बच्चन भी सीधे या प्रकाशरूप से कुछ ऐसी ही बात स्वीकार कर जाते हैं। मधु-सुख-क्षण को खंयाम की तरह बच्चन भी व्यक्त करते हैं—

सुख की एक सास भर होता  
है अमरत्व निजावर।

बच्चन के काव्य में, खंयाम जैसा, जीवन के प्रति ससक्ति या घासक्ति का स्वर भी मुखरित हुआ है। पर खंयाम की ससक्ति या घासक्ति में वैयक्तिक बूँटा, पिपासा, वासना, लीज और काल के प्रति भय, शका, निराशा और बीतराग की ध्वनि व्यापक है। यह बच्चन के मधुकाव्य में भी है लेकिन व्यापक नहीं है।

खंयाम अपनी प्यास खाली प्याले से अधिक व्यक्त करता हुआ प्रतीत होता है। लेकिन बच्चन का कवि जीवन की मरी गागर से अपनी सतक-तपट व्यक्त करता देखता है—

है छाज मरी जीवन मुझ में  
है छाज मरी मेरी गागर।

खंयाम के काव्य में जग जीवन के सघर्ष के प्रति सूक्ष्मत चक्रान और पलायन व्यक्त होता है। पर बच्चन के काव्य में ऐसा स्वर प्रधान नहीं है। वहाँ जग-जीवन के सघर्ष में से ही मधु की धारा फूटती है—‘राग में पीछे पिछा छोड़कर कहूँ बेग़ा किसी दिन, हैं लिखे मधु गीत मैंने हो खड़े जीवन समर में’ वही-कही बच्चन के काव्य में खंयाम की भाँति व्यक्ति विपाद की व्यञ्जना गहरी हो जाती है। लेकिन उसका प्रभाव स्थाई नहीं रहता। खंयाम के काव्य में जिस प्रकार हाला, प्याला, सादीवाला और मधुवाला जीवन के प्रतीक बनकर उतरे हैं, बच्चन के काव्य में भी प्रायः उसी तरह से उनकी अभिव्यञ्जना हुई है।

खंयाम के काव्य में दार्शनिक भावप्रह अधिक है। बच्चन के मधुकाव्य में अलहता है। फिर भी खंयाम के काव्य की प्रेरणा बच्चन के मधुवादी काव्य सृजन की मूल शक्ति है। वास्तविकता यह है कि मधुवाला ने घालीव्य गृजन को लोकप्रियता दी। उनकी अन्य मधु सम्बन्धी रचनाओं ने उन्हें काव्य-भूजन करते रहने का अर्थ छातर-यल प्रदान किया। और मधु-काव्य ने उन्हें प्यार जवानी जीवन के जादू को मानने-मनवाने और गाने बुनाने का सौभाग्यशाली अवसर प्रदान किया। या बच्चन लोक-प्रिय कवि हो गए।

वच्चन की मधु विषयक कविताओं में मिथ्या धर्मादर्शों के प्रति कटाक्ष एवं मुरा-मुन्दरी के प्रति भोगवादी विपासा का खुलकर प्रकाशन हुआ है। उनकी 'मधुशाला' और 'मधुवाला' की मूलध्वनि यही है। इन कृतियों की इस मूलध्वनि की सूक्ष्मता हाफिज की इस अभिव्यक्ति के इतने गहरे भेदारी हैं—

भावोस जुज सवे मानूक ओ जामे में हाफिज  
अर्पातु— कि दस्ते जुहद फरोंशा सतास्त बीसीदन

'ए हाफिज, तू शराब के प्यासे और मानूक के अंधारों के असावा और किसी का चुम्बन न ले क्योंकि धर्म बेचने वालों के हाथ का चुम्बन लेना एक बड़ा पाप है।' इस परिप्रेक्ष्य में वच्चन का मधुवादी काव्य पढ़ते हुए यह कहना ठीक होगा कि उसमें खैयाम के काव्य की जैसी क्षणभंगुर जीवन की कठित दार्शनिकता न होकर जीवन के सुखभोग के प्रति सहज झलकना और मस्ती मुखरित हुई है। किन्तु इसका यह अर्थ लेना असंगत है कि वच्चन की मधुवादी काव्य की अभिव्यञ्जना का आधार पश्चिम काव्य है। यह तो मात्र तुलना है। सृजन की दृष्टि से वच्चन का मधुकाव्य अपने में मौलिक अधिक है—प्रेरणा वही से भी प्राप्त करने का कवि को अधिकार है।

तबत वच्चन की मधुवादी अभिव्यञ्जना में रहस्य या दर्शन सम्बन्धी कोई दृष्टिकोण न होकर जीव की सहज विपासा का मुक्त-मस्त (और वस्तु भी) मुखरण हुआ है। खैयाम के अनिरिक्त विद्वत् प्रसिद्ध पश्चिम कवि हाफिज (एडी० १३२०—६१) ने भी प्रणय-हातावादी रचनाओं का सृजन किया था। इनका काव्य किसी धर्म-दर्शन प्रपञ्च वैराग्य भाव से अस्त न होकर एकदम इहलौकिक झलक को ध्वनित करता है। अतः सम्भवतः यह सोचना असंगत न होगा कि वच्चन की मधु-प्रणय विषयक अभिव्यक्ति हाफिज की इस प्रकार की मूल अभिव्यञ्जना के स्तर की है—

"I am no lover of hypocrisy  
Of All the treasures that the earth can boast A brimming cup  
of Wine I prize the most This is enough for me.  
(A Treasury of Asian literature Page 345)

❧

❧

❧

वच्चन की हातावादी कवि (बीप अर्थ में) होने का पता बहुत पहले दिया गया था। इसमें कोई शक नहीं है कि वच्चन ने एक साथ सुदमधु सम्बन्धी ये दो कृतियाँ दी—

१. मधुशाला

२. मधुवाला

इन मधु-कृतियों में सन् १६३३ से लेकर १६३५-३६ तक की रचनाएँ सम्ग्रहीत हैं। लेकिन वच्चन के मधुवादी काव्य-सृजन से पूर्व सखी बोली में खैयाम की मधुशाला के कई अनुवाद हो चुके थे जिनका जिक्र पहले हो चुका है। इधर वच्चन जी के अप्रज स्वर्गीय थी बातकृष्ण चर्मा 'नवीन' और थी भगवतोचरण वर्मा मधु से सम्बन्धित मस्ती और वेदना से पूर्ण कविताएँ रच चुके थे। इधर मैं आप का ध्यान हातावादी



काव्य के स्तम्भ स्वर्गीय जयशंकर प्रसाद रचित 'आँसू' काव्य की ओर भी आकर्षित करना चाहूँगा। 'आँसू' की रचना सन् १९२५ से भी पूर्व हुई, लेकिन इस वेदना और प्रेम के भावों से पूर्ण काव्य में अनेक पद्य पद्यांश मधु, मदिरा, प्याला और साकीवाला से सम्बन्धित हैं। इस काव्य में खेयाम की मदिरा का उन्माद विषाद स्थल स्थल पर उभरता है। बहुत से उदाहरण दे सकता हूँ, लेकिन कुछ प्रस्तुत कर रहा हूँ—

“यह तोव हृदय की मदिरा  
जोमर कर छक पर मेरी  
अब लाल आँखें दिखताकर  
मुझ को हो मुझे केरी।

× × ×

परिरम्भ-मुग्ध की मदिरा  
निद्रास मलम के भोरे

× × ×

फाली आँखों में कितनी  
धौवन के मद की लाली  
भानिक मदिरा से भरती  
किसने भीतम की प्यानी ?

प्रसाद जी के काव्य के अतिरिक्त निराना जी, पतजी और महादेवी जी के काव्य में मधु की अभिव्यक्ति बराबर होनी रही। निराना जी की इन उक्तियों से मधु भर रहा है—

दुम दल-शोभी फुल्ल नयन ये  
जीवन के मधु शब्द चयन ये।

× × ×

जगा बैठा मधु गीत सहस्र

तुम्हारा ही निर्मम अंगार। (अपरा पृ० ६५)

×

×

×

पत जी ने तो सन् १९२६ में 'मधुञ्जाल' (जो बच्चन जी की समर्पित हुई है) पुस्तक में खेयाम की श्वाहियों का गीतान्तर ही किया है। इधर दीपशिखा (१९४२) से पूर्व महादेवी जी ने अपने काव्य में मधुस्नात ओक गीत रचे हैं। सन् १९३० से ३५-३६ तक के पाँच छ वर्षों में रचा गया यदि सही बोनी काव्य का सूदम धवलोकन किया जाय तो छायावादी काव्य में मधुभाव धारा का प्रथम व्यापक महत्व है। महादेवी जी के अनेक पद्यांशों और कई गीतों की प्रथम पक्तियों से मधु भरता है—

तब लख लख मधु प्याले होंगे।

×

×

×

बिरह की घड़ियाँ हुईं छलि मधुर मधु की यामिनो-सी ।

× × ×  
जाने किस जीवन की सुधि ले, लहराते आते मधु बय-र ।

× × ×  
तेरा श्वर विबुधित प्याला  
तेरी ही स्मित मिथित हाला  
तेरा ही मानस मधुशाला  
फिर पूछूँ क्यों मेरे साकी  
देते हो मधुमय-विषमय क्या ?

महादेवी जी की दीप सिखा (सन १९४२) के कई गीतों तक में मैंने मधु-भाषों की पदवाप सुनी है; जैसे, गीत संख्या ४३ में 'मधु का ज्वार' आया है। गीत संख्या ४७ में मैं 'ये मधु-मतभर साँझ सबेरें' का मनोरम संकेत है।

बहने का तात्पर्य यह है कि जिस समय बच्चन अपने मधुवादी काव्य की रचना कर रहे थे उस समय और उससे कुछ पूर्व और उससे काफी आगे तक भी लड़ी बोली के प्रसिद्ध कवि अपने काव्य में मधु का अभिव्यजन सीधे या प्रकारांतर से कर रहे थे। मैंने पहले कहा कि सैयाम के काव्य से बच्चन प्रभावित थे और वे अपने युग आतावरण तथा समकालीन कवियों के भी साथ थे। प्रतिभाशाली नवयुवक थे। अंग्रेजों के छात्र, रसिक, प्रेमी और फिर कायस्थ कुलोद्भव, पचहत्तर प्रतिशत रक्त में होता। इस प्रकार बच्चन के मधुवादी काव्य सृजन शुरू हुआ। सीमाग्र्य यह रहा कि समय और शोहरत ने उन्हें सुखद रापनों को एकत्र करने की सतक प्रदान की। मधु की उपेक्षा करने वाले भी मधुशाला सुवकर उनकी सराहना करने लगे, भूमने लगे, गाने लगे और उसके कवि को 'पिटूँ' के यहाँ के 'रसमुल्ले' खिलाने लगे। निराश नव-युवक पीढ़ी को भूमकर जीने की उमंग मिली। कठमुल्ले कहते-सुनते रहे, बच्चन प्रसिद्ध होते रहे। सीखी आलोचनाओं और कठमुल्लो के कटाक्षों ने उनके जीवन और जीवन में संपर्क की ज्वाला जगा दी। यह उनके मधुवादी काव्य का दिया हुआ भाव-उपहार था, सीमाग्र्य था। लेकिन अभिधाप रूप एक दुर्भाग्य भी जुड़ गया कि उन्हें हालावादी, मदिरा श्रचारक, पिथकड़, धर्म पथ भ्रष्ट और छिछोरा कवि कहा-सुना जाने लगा। यह दुर्भाग्य बच्चन के काव्य-विकास के प्राढ़े तो न आ सका पर इससे एक अहित बहुर हुआ कि हमारे हिन्दी के सुधी आलोचक वर्ग ने जीवन के एक अत्यन्त मर्मरपर्शी कवि के महत्वपूर्ण काव्य का समय से उचित मूल्यांकन नहीं दिया। और जो और बच्चन के मधुकाव्य में जो शक्ति निहित है अभी तो उसे भी नहीं सुझा गया है। इधर दो दशकों से ऊपर जो कुछ उन्होंने लिखा है, उसका तो कहना ही क्या है ?

मधुशाला

मधुनाला बीसवीं सदी की, सम्भवतः, देश की निम्न-मिन्न भाषाओं में रची

गई सर्वाधिक प्रसिद्ध कृतियों में से एक कृति है। यह सभी जानते हैं कि लडो बोली की यह पहली काव्य पुस्तक है जिसका पहला बार अनुवाद ग्रेंगेजी में ग्रेंगेजी की ही कवियिनी Marjorie Boulton ने किया और स्वर्गीय जवाहरलाल नेहरू ने इस पर अपनी महत्वपूर्ण भूमिका ली। मधुशाला सन १९३३ में लिखी गई और १९३५ में उसका पहला प्रकाशन हुआ। इस कृति के अब तक अनेक संस्करण निकल चुके हैं जिससे जगती पठन-पाठन की बढ़ती हुई रुचि का आसानी से अन्दाज लगाया जा सकता है। टेक्सट में लगी हुई कुछ काव्य-पुस्तकों की मैं बात नहीं करूंगा कि उनके कितने संस्करण निकल चुके हैं लेकिन सम्पूर्ण खड़ी बोली काव्य को ध्यान से पढ़कर मैं बड़े विश्वास से कह सकता हूँ कि मधुशाला को इस देश का जनता ने जितना पड़ा है, जितना उससे रस लिया है उतना शायद दूसरी किसी काव्य कृति के बारे में सच नहीं है। मुझे कई परिचितों से पता चला है कि मधुशाला के पंजाबी, मराठी, बंगला, पश्चिम और अन्य कई भाषाओं में अनुवाद किए जा चुके हैं। खड़ी बोली की सम्भवतः किसी अन्य काव्य कृति को इतनी रुचि से शब्दों, मयपुत्रों और उनसे भी बड़ी उम्र के लोगों ने इतना नहीं पड़ा जितना मधुशाला को पड़ा है। बी० ए० एम० ए० आदि की परीक्षाओं को पास करने के लिए खड़ी बोली के अन्य श्रेष्ठ कवियों, गुप्त जी, प्रसाद जी, पत जी, निराला जी, महादेवी जी आदि को पढ़ना तो जरूरी हो जाता है। बच्चन यहाँ ठहरा नहीं हैं। पर मुझे तो उनकी कविताएँ पढ़कर ऐसा महसूस होता है कि जो अन्तर्द्वी के इम्तहान में शामिल होता रहता है वही उन्हें पढ़ता है। उनकी मधुशाला जनता अब तक अपनी स्वतन्त्र रुचि से ही पढ़ती आई है। और उसके प्रति यह कामना करना भी शुभ है कि वह सभी कोर्स में न लगे।

'मधुशाला' के सम्बन्ध में स्वयं उसके कवि द्वारा लिखे-बहे गए मैंने कई विस्तेर ज्ञाने हैं। इधर उनके समकालीन कवि वधू या उनके प्रशंसक प्रायः लेखों या कवि सम्मेलनों में 'मधुशाला' के प्रथम सस्वर-पाठ की याद दिलाते हैं जो दिसम्बर १९३३ में काशी विश्वविद्यालय में हुआ था। प्रायः दोहराया जाता है कि सबसे पहले तब मधुशाला का नशा वैसा ही है, कि वह गहरा होवा गया है, कि मधुशाला मध्यवर्ग की नवयुद्ध पीढ़ी की चीज है। इसके साथ ही सन् १९३४ और ३६ और इसने उपरान्त भी समय-समय पर बच्चन की मधुशाला का जो उपहास, उसकी जो उपेक्षा भरसना और प्राध्यायीय पंडिताऊ-मालोचना वगैरह पत्रिकाओं में होती रही है उसे भी मैंने थोड़ा-बहुत पढ़ा मुना है। लेकिन मुझे यहाँ आग्रह-दुराग्रह की बात अधिक लगती है। 'मधुशाला' की लोकप्रियता के प्रति इस प्रकार की धारणाओं का फैलना मुझे अधिक अस्वभाविक भी नहीं लगता। लेकिन पिछले १०-१२ वर्षों में मधुशाला को कई बार बहुत-बोटे नफ़े मुझे ते सुनकर मेरे मन में कुछ अनिश्चय उत्पन्न हैं। मधुशाला की लोकप्रियता के सम्बन्ध में अब जब मैंने सोचा है तब-तब एक प्रश्न उभरा है कि 'मधुशाला' की लोकप्रियता का रहस्य कवि के कठ में है या उनके

कवित्व में ? और इसका उत्तर मुझे अपने मन से यह मिला है कि कविता महज कान की करामात पर नहीं ठहर सकती । कवि का कठ कुछ देर घोवा तो दे सकता है और कुछ लोगों को दे सकता है । पर कविता की लोकप्रियता तो उसकी ही शक्ति से उत्पन्न होती है और वह शक्ति है विदग्धता ।

कविता की लोकप्रियता के साथ ही, जिसका मूल सम्बन्ध मेरे विचार से उसकी विदग्धता से है, उसकी नित्यता अर्थात् स्थिर बनी रहने की बात भी उठती है । कोई राग, कोई गीत या कोई सलित सृजन कई बार के रसास्वादन के उपरांत अपनी रोचकता-रसमयता खोने लगता है । मन की 'मोनोटोनो' एक मनोवैज्ञानिक सत्य है । लेकिन जो कविता और पुरानी होकर भी धीरे नसीली होती जाये उसकी नित्यता पर हमें कुछ सोचने के लिए सजग होना पड़ेगा । अब 'मधुशाला' की रचना हुए काफी समय बीत गया है । लेकिन कभी वे जो आज की नवयुवक पीढ़ी के पिता थे, और जिनमें लेखक के पिता भी एक थे, मधुशाला की प्रशंसा के पुल बाँधा करते थे उनकी नवयुवक पीढ़ी भी मधुशाला मजे से पढ़ती-सुनती हैं । और मजा यह है कि आज की नई उगती, खिलती, खेलती सन्तान भी मधुशाला पढ़ती-गाती है जिसमें लेखक के घर की एक बात-पीढ़ी भी शामिल है—यामिनो, पूनम, आलोक, अश्विनी-अमिम आदि । वे बच्चे मधुशाला मास्टर जी के भाग्रह पर नहीं पढ़ते गाते । स्कूल में तो वे मैथिलीशरण गुप्त, प्रसाद, पत, निराला और महादेवी आदि की रचनाएँ ही पढ़ते-समझते हैं । जब कभी इन बच्चों को मीन में मधुशाला पढ़ते-गाते देखता हूँ तो फिर मेरे दिमाग में वही प्रश्न उठता है कि मधु-शाला की लोकप्रियता का रहस्य कवि के कठ में है या उसके कवित्व में ? और मैं अभी इस बच्ची से पूछ कर चुका हूँ—'मधु-शाला तुम क्यों गाती हो ?' बच्ची हँसकर मीन हो गई है । जैसे उसका मीन ही एक झटपटा उत्तर है कि 'बस अच्छी लगती है' पर बता नहीं सकती । यानी मधुशाला में मन को खींचने वाली कोई अद्भुत शक्ति है । जैसा मैंने पहले कहा, मधुशाला में 'विदग्धता' है, उसमें कल्पना और भावना का सहज अभिव्यजन है, उसमें मन को मुखरित करने वाली सरल ध्वनि है । मधुशाला की नित्यता के पीछे कोई प्रचार या विज्ञापन का बल नहीं है बल्कि यह उसका कवित्व-बल ही है जो उसे सरस बनाये है । उसे इस दृष्टि से पढ़ने पर हम उसकी लोकप्रियता के रहस्य को सरलता से जान सकते हैं ।

मधुशाला का मूल स्वर मस्ती का है । मस्ती और मधुशाला, इन दोनों को प्रस्तुत सदम में एक दूसरे का पर्याय भी कह सकते हैं । यह मस्ती, प्यार-जवानी-जीवन की मस्ती है । यह उस दीवाने की मस्ती है जिनकी वामना, बासना, भावना, कल्पना और सभी प्रकार की लालसाओं को बृद्ध समाज ने कुचल दिया है । मधुशाला की मस्ती उस एक्सट्रेंस कवि (हीरो ) की मस्ती है जिसने खंयाम के मंदिर-मधुर ससार में विचरण किया है । जो स्वयं एक वैसा ही मनोरम ससार रचने को उत्सुक है । लेकिन सपनों का ससार बसाने वाला यह कवि जग-जीवन के सत्य-सघर्ष के अंगारों

■ सुखसता ही चला गया। और एक दिन मधुशाला से मदिरा लहर भरानी पिपासा से उसने कहा—

‘आज मदिरा लाया हूँ—मदिरा, जिसे पीकर मविष्यत् के भय भाग जाते हैं और भूतकाल के दारुण दुःख दूर हो जाते हैं। जिसका पानकर मान प्रपमानो का ध्यान नहीं रह जाता और गौरव का गर्व सुप्त हो जाता है, जिसे ढालकर मानव अपने जीवन की ध्यया, पीडा और कठिनता को कुछ नहीं समझता और चलकर मनुष्य धर्म, सबट, सताप सभी को भूल जाता है। आह, जीवन की मदिरा जो हमें विवश होकर पीनी पड़ती है, कितनी कठवी है, कितनी ! यह मदिरा उस मदिरा के तरे को उतार देगी, जीवन की दुःखदायिनी चेतना को विस्मृति के गर्त में गिराएगी तथा प्रबल दैव, दुर्दम बाल, निर्मम कर्म और निर्दय नियति के क्रूर, कठोर, दुष्टिल घाघातो से रक्षा करेगी। क्षीण, सुदृढ़, क्षणभंगुर, दुर्बल मानव के पास जय-जीवन की समस्त प्राधिपत्या-धियो की यही एक महोपधि है। मेरा हृदय कहता है कि आज इसकी तुमको प्रावश्य-कता है। ले, इसे पान कर, और इस मद के उन्माद में अपने को, अपने दुःखद समय को और समय के कठिन चक्र को भूल जा। ले, इसे पी, और इस मधु से अपना जीवन न बोल्हास, नूतन स्फूर्ति और नवल उमरों से भर। उफ, जिसे श्रात है कि यह दूसरो को मदोन्मत्त कर देने वाला स्वयं कितने अवसादों का पूंज है। किसे मातूम है कि दूसरो को शीतलता प्रदान करने वाला स्वयं कितनी भोषण ज्वाला में दग्ध हुआ करता है।’

कवि के इस वक्तव्य का एक शब्द ‘मधुशाला’ के सृजन की प्रेरणा के आधारभूत तथ्यों सत्यों की ओर इंगित कर रहा है। इस वक्तव्य के पीछे जीवन की जो बाह्य प्रातरिक घुटन है, स्वच्छदता के लिये मन की जो छटपटाहट है, जो मदिरा जनित क्षणिक-सुख को ही प्राप्त करते जाने की तीव्र लालसा है, धार्मिक सामाजिक रूढ़ आचार विचारों के प्रति जो चलचला हुआ वाणी विद्रोह है, उसी में निहित मधुशाला की कवित्व शक्ति का रहस्य हाथ आता है। मधुशाला पढ़ते समय या उसके प्रति कोई निर्णय देते समय हम जब यह भूलते हैं तभी अनर्थ या अन्याय कर जाते हैं।

X

X

X

‘मधुशाला’ को हिन्दी काव्य की कोई महान उपलब्धि कहना समझना झूल होगी। ‘मधुशाला’ में न ‘वामाग्रनी’ जैसा कवित्वमय मदस्तत्व है, न ‘सावेत’ जैसा विविध छत्री कवित्व बीजाल, न निराला-काव्य जैसा निरासापन, न ‘पल्लव’ जैसा प्रकृति-वैभव, न ‘क्षीपशिसा’ जैसा कल्पना पीडा-रहस्यमय रागद्वय और न ‘ऊर्ध्वशी’ जैसा प्रचण्ड वेग। इतना सोचकर भी मैं यह सोचने को मजबूर होता हूँ कि ‘मधुशाला’ में ऐसा क्या है जो जनमन को इतना अच्छा लगता है कि आए दिन मधुशाला के नये संस्करण छपते रहते हैं ? इसी धुन में मैंने मधुशाला को अनेक बार पढ़ा है। मैंने अपने कई जामदग् मित्रों से मधुशाला के प्रति व्यक्तिगत प्रतिक्रियाएँ भी प्रकट करने का अनुरोध किया है। मधुशाला के अच्छी लगने के बारे में कुछ मिलते जुलते से मत भी मुझे मिले हैं और बहुत से ऊल जतूल भी ! मधुशाला अच्छी लगने के बारे में

कुछ मिलते-जुलते-से यह इस प्रकार है—

- १ मधुशाला में सरल शब्दावली (यानी पदावली) है ।
- २ मधुशाला के भावों को समझने में कोई कठिनाई नहीं होती ।
- ३ मधुशाला में मस्ती और अल्ट्रडता खूब है ।
- ४ मधुशाला की शब्द-योजना में एक स्वाभाविक संगीत ध्वनि का आकर्षण है ।

५ 'मधुशाला' की रूपाइयों की अंतिम पंक्तियों में कुछ ऐसा जादू होता है जो मुग्ध कर देता है ।

इन साधारण बातों से यह स्पष्ट होता है कि जन्ता इस कृति के सहज गुणों की समझती है और यह भी कि उसमें सरल शब्दों और भावों का समन्वय है तथा सहज सविद्यता है और मस्ती अल्ट्रडता तथा मनोरंजन का आलाप मिलाप तो वहाँ है ही । अगर काव्य को हम गम्भीर दर्शनों का सहोदर ही मानकर न चलें तो 'मधुशाला' के प्रति काव्य रसिकों की यह प्रतिक्रिया भले ही विश्वविद्यालयों के अध्यापक प्रालोचकों को मान्य न हो लेकिन उसकी महत्ता को यो ही तो नहीं झुठलाया जा सकता ।

'मधुशाला' के कवित्व के प्रति मेरी अपनी एक विशेष प्रतिक्रिया है । और मुझे आश्चर्य न होगा यदि वह बहुतों की भी हो । 'मधुशाला' की मूल शक्ति समाज, धर्म और राजनीति की रुढ़ि-सीमा को तोड़ने वाली अभिव्यक्ति में समाई है । और ऐसा क्यों नहीं हुआ कि बच्चन 'मधुशाला' के स्थान पर 'साकेत' जैसी कोई कृति लिखते ? बच्चन नामक मध्यवर्ति परिवार का एक भावुक नवयुवक भनायास बाणों का भ्रम चुनता है । वह कवि बन जाता है । इस नौजवान कवि के घर में मध्य-कालीन अनेक मर्यादाएँ हैं । वहाँ नारी के लिये परंपुरष का साथ पड़ना भी महापाप माना जाता था । इधर घर से बाहर, इस बीच, स्वतंत्रता-संघर्ष का जोर था । तब देश में मुसलमानों के बीच मंदिर मस्जिद सम्बंधी साम्प्रदायिक दंगे हो रहे थे । भैंसीजी भापा, साहित्य और धर्म का भी प्रचार प्रसार हो रहा था । लेकिन इन सबके विरुद्ध नवयुवक पीढ़ी जो कुछ जोस-खरोश दिसलाती थी वह सब घर, परिवार, समाज और सरकार के कठोर प्रतिबंधों के कारण ठंडा पड़ जाता था । उसके स्थान पर भावुक हृदयों में एक कुंठा और बलवसाहट मचलती रह जाती थी । बच्चन का तर्जुन कवि, सन्नेप में, इस दमघोड़ वातावरण में मुसरित हुआ । छायावादो मन्थ कवि भी इस विषम वातावरण में अपनी बाणों व्यक्त कर रहे थे, भले ही वे इस पार के संघर्ष से डर कर उभर पार, और वहाँ के भ्रजात प्रियतम तथा प्रकृति की कल्पना द्वारा मुग भ्रमशाहट से मन को मुक्त कर रहे थे । लेकिन बच्चन का स्वर इस पार का ही स्वर था । 'उस पार' उसे 'क्या होगा' का भ्रम सताता था । उसका तारप्य चाहता था कुछ नया-नया दरत-परत । लेकिन मध्य युगीन मर्यादाएँ उसकी जैविक आकांक्षा पर गहरी चोट करती थी । वह चाहता था अपने मन की मुक्ति और तृप्ति । तब रुढ़ि तथा आदर्शों को कुचल कर यथार्थ में यह सम्भव भी नहीं लगता था । बच्चन के कवि

ने ग्रंथों की साहित्य-दर्शन का अध्ययन किया था। बूढ़े खैराम की हस्ती मस्ती से उसका मन-मस्तिष्क लबालब भरा हुआ था। पल्लवस्वम्, उसने बाणी का विद्रोह जगाया। यह विद्रोह उस व्यक्ति-कवि का विद्रोह था जो तत्कालीन समाज की रुढ़ियों और मर्यादाओं को तोड़कर प्रेमसिंधि के प्राप बेफिकरी से गाना चाहता था—

“अस्त हुआ दिन अस्त समीरण  
धुवत गगन के नीचे हम तुम।”

(मिलनयामिनी)

लेकिन उस समय यह सम्भव नहीं हो पाया। उसकी एक प्रतीकात्मक प्रति-क्रिया बाणों के व्याज से व्यक्त हुई है, यही मधुशाला है। ऐसी दशा में ‘साकेत’ जैसी कृति मधुशाला का कवि लिख ही नहीं सकता था। जो मधुशाला में मदिरा नामधारी द्रव देखते हैं उनमें और एक मदिरापायी में चायद कुछ ही फर्क रह जाता है। निश्चय है कि ‘मधुशाला’ में भट्टी की धाराब नहो है, भावना की हावा है।

‘मधुशाला’ की पूर्ण कवित्व शक्ति सिर्फ सरल भावों या चित्र विधायक दृश्य-योजना में नहीं है। उसकी मूल शक्ति उस नई, नवयुवक और महत्वाकांक्षी पीढ़ी के मन में समाई होती है जो परम्परा, पाखण्ड, मोचे आदर्श, कर्म-कांड, क्रूर राजनीति तथा खोखली नैतिकता के विरुद्ध विद्रोह करना अपना दायित्व समझती है।

संक्रांति वालीन युग-वातावरण तथा मध्यकालीन जर्जरित आदर्शों एवं विघटित मूल्यों-मान्यताओं के ऐतिहासिक परिवेश तथा परिप्रेक्ष्य में मधुशाला में विनाशवान व्यक्ति-मन की मुक्ति या स्वच्छता की पिपासा की एक हुदमंजीम रागात्मक चीत्कार ‘पिपाडों’ है, जो धार्मिक तथा सामाजिक खोखली धारणाओं को चुनौती देकर नयी पीढ़ी को नई प्रदा से सदा अपनी ओर दरबस खींचती रहेगी। मधुशाला वस्तुतः मस्ती भावकता की प्रतीक पीठिका है। और मस्ती-भावकता के बिना भी कभी यौवन यौवन कहलाने की जुर्रत बरेगा? इसकी कल्पना कौन करेगा? यौवन के प्रत्येक उल्लास, भवसाद तथा प्रणय-सघर्ष के पीछे मस्ती-मदिरा की ही प्रधान होती है।

‘मधुशाला’ की भाषा-शैली और उसके अन्तर में निहित भावान्दोलन का प्रभाव ‘पिपाडों’ पर पड़ा हो, इसके लिए पूरा सन्देह या इन्कार भी किया जा सकता है। पर उससे नि सन्देह देश भक्तों और स्वतन्त्रता संग्राम के सैनानियों और बलिदानियों ने अपने मानस-क्षेत्र में एक नई क्रान्ति, प्रेरणा एवं ऊर्जा का तीव्रता से अनुभव किया था। स्वतन्त्रता-संग्राम के धमर सैनानी-बलिदानी देशभक्त पंडित रामप्रसाद ‘बिस्मिल’ रचित ‘आजादी की बधशाता’ की ओर मैं आपका ध्यान खींचना चाहूँगा—

“हटा न मुल्ता और पुजारी  
के दिल से पर्दा जाता  
कमी न मिलकर पीने देते  
ये आजादी का प्याला  
छुरी, पटारी घल पड़ती है

जरा-जरा-सी बातों पर  
मन्दिर, मस्जिद धाव बने हैं  
माई, नाई की बघनाता ।

X

X

X

दूर फेंक दो तुलसी दल की  
तोड़ो गगाजल प्याला  
बुझा, फातिहा, दान पुण्य का  
मरे नाम लेने वाला  
मेरे मुँह में भरे झाल दो  
एक उसी सवसत्र का घूँट  
जितके तट पर बनी हुई है  
मगतसिंह की बघनाता ।

(बघनाता)

उक्त उद्धरणों को ध्यान में रखकर 'मधुनाला' की लोकप्रियता और उसकी 'गुह्य-शक्ति' पर विचार करके कुछ सहज परिणाम निकाले जा सकते हैं जिन्हें भाव के जागरूक पाठक-वर्ग को बताने की कोई आवश्यकता प्रतीत नहीं होनी ।

और मधुनाला भयवा मंदिरा को समाज के खोजते भाइयों भयवा भाइयों विधान के विरुद्ध शुद्ध प्रतीक रूप में यदि माना जाय तो उसके मूल में एक व्यक्ति (कवि) की व्यक्त भावप्रति, उसकी भस्मिता की ही प्रतिध्वनि बही जानी चाहिये ।

और मधुनाला की सर्जना पर जब जब मैं कुछ सोचने लगता हूँ तब तब इस पद पर केन्द्रित हो जाता हूँ—

डुबल हस्तरों जितनी अपनी  
हाथ, बना पाया हाला  
रितने भरमानों को करके  
झाक, बना पाया प्याला  
पी पीने वाले बस दोगे  
हाथ, मैं कोई जानेवा  
कितने मन के महल दहे तब  
सबो हुई यह मधुनाला ?

## मधुनाला

'मधुनाला' कृति यौवन की दबनी-उमरती तृषा-तृप्ति की जैसे प्रसन्न पुकार है । 'मधुनाला' की प्यास-मुबार की ध्वनि तीखी है । उसमें यौवन की प्रगल्भता की ज्वाला प्रचण्ड है, उसमें निर्निमित्त भावेन तथा भावेन अन्य स्वर (नारे ) हैं ।—

हर एक तृप्ति पर दास रहा, पर एक शान है छास दूरी



पीने से बढ़ती प्यास यहाँ ..... (मधुवाला)

×

×

×

कटु जीवन में मधुपान करो, जग के रोदन में गान करो,  
मादकता का सम्मान करो..... (मालिक मधुशाला)

×

×

×

हम बिना पिये भी पड़ताए, पीकर पड़ताने हम आए

(मधुपायी)

किंतु अभिव्यक्ति में जो पूर्णतः होना चाहिये या और जो केवल अन्त की कुछ कविताओं में ही ध्वनित हुआ है, वह है बाणी पर समय । 'मधुशाला' की प्रारम्भिक पाँच रचनाओं का कायाभिव्यजन बाणी के असंतुलन का द्योतक है और जिससे पाठक कतराता है । जो वस्तुतः किसी कवि-मधुपाई का ही कवित्वसंगत अनर्गलत्व प्रतीत होता है । संक्षेप में, प्रत्येक रचना का पाठक पर धलंग-अलग प्रतीकात्मक प्रभाव कुछ ऐसा पड़ता है—

'मधुशाला' भौतैच्छा रूपी मायिका के रूप में मुखरित होती है जो मधु-विक्रेता (रहस्यवादी के शब्दों में उसे प्रियतम परमात्मा कह लीजिये) की प्यारी है । मधु के पात्र (जीव कह लीजिये) उस पर आसक्त हैं । प्यासों (सासारिक लागों) का उसके प्रति घोर आकर्षण है । यह यथार्थ सत्तार जिसे 'बला' देता है 'मधुशाला' उसका स्नेहपूर्वक उपचार भी कर देती है । यह गान-नृत्य निरत है । मानव-जीवन को क्षण-क्षण सुखी बनाने की उसमें अद्भुत क्षमता है । जब वह नहीं भी तब सत्तार तिमिर अस्त या । सर्वत्र जड़ता श्वाप्त थी । 'मधुशाला' ने जीवन का जादू ढाला । अंत सभी ने उसका जय जयकार किया । जीवन की प्यास की महता-सत्ता बढ़ती गई और तब से अब तक मधुशाला ने ऐसी पिपासा और आसक्ति जगाई है कि स्वप्न का सत्तार सत्य जगत से बड़ी अधिक सम्मोहक हो गया है । यह सब करिश्मा 'मधुशाला' का ही तो है ।

यों स्पष्ट है कि इस कविता में कवि का क्मानवी (पाहे तो 'रहस्यवादी' कह लीजिये) दृष्टिकोण मुखरित हुआ है । यहाँ भाषा में छायावादीपन है, लेकिन वैसे उक्ति उलभाव नहीं है । शब्द-योजना ह्रासोन्मुखी है—'बाँका', 'धाँका', 'हर और मचा है मोर' आदि प्रयोगों से यह स्पष्ट है ।

'मालिक मधुशाला' में एक ऐसा व्यक्ति (कवि-वक्त्र) अपनी आवाज उठा रहा है जो जग-जीवन और समाज सम्बन्धी सभी प्रतिवधों को झँगूटा दिखाते हुए मदिरा-मस्ती का सन्देश भुना रहा है । एक अभाव अस्त, कुँठित, दमित, परम्परागुप्त, सानसा पीड़ित पीढ़ी है, जिसके अधिकांश सदस्यों को 'मालिक मधुशाला' ताड़ गया है कि वे मदिरा मस्ती की उत्पत्ति कामना रखते हैं । लेकिन वे विषय हैं । उन्हें

लेकिन भाव-गाम्भीर्य की दृष्टि से यह कविता बहुत छिछली है। मात्र पद ६ और ५ मार्मिक उतरे हैं। कविता में वाक् सयम सर्वथा दुर्बल है। किन्तु ऐसा कुछ कभी-कभी काव्य-कला का अपरिहार्य तत्व बनकर भी व्यक्त होता है, तब, जब कि व्यक्ति कलाकार खोपी गई मिथ्या-मर्यादाओं के प्रति अपना आक्रोश विद्रोह व्यक्त करने के लिए विवश हो जाता है। मधुबाला की कविताओं में, प्रतीक रूप में, मधु-सम्बन्धी उपकरण इसी आक्रोश विद्रोह को ध्वनित करने जान पड़ते हैं। इस दृष्टि से अगली 'मधुपाई' बिल्कुल धार्मिक, सामाजिक, नैतिक, दार्शनिक व आध्यात्मिक दुर्बल पक्षों पर कड़ा प्रहार करती है। 'मधुपाई' स्पष्ट रूप से यहाँ वे सोग लगते हैं जो अपने वर्तमान समाज में सब तरफ पाखंडी और भाडम्बरो का जाल फैला हुआ देखते हैं। उन्हें केवल एक 'मधुमार्ग' ही ऐसा जान पड़ता है जो आक्षेप या आपत्तिजनक ही सही पर वास्तविक तो है। जहाँ पुण्य के पीछे पाप नहीं लगा। जहाँ सत्य के पीछे धोखा नहीं लगा है। जहाँ आदर्श के नाम पर अनीति या भ्रष्टि की कथा-ध्वषा नहीं है। जहाँ केवल व्यक्ति (मधुपाई) की हस्ती-मस्ती है। वही वास्तविकता है। फिर चाहे वह आध्यात्मिक मुक्ति हो या राजनीतिक मुक्ति। इस वास्तविकता को महसूस करके कोई भी मुक्ति सस्ती मिल सकती है। 'मधुपाई' कविता की शब्द-योजना में छायावादी भाषा-भंगिमा के ह्रास का मात्र आभास ही नहीं मिलता अपितु यहाँ भाषा एक नवीन लोक प्रचलित साँचे में ढलती हुई प्रगीत होनी है। लोक-प्रचलित सचि-जैसे, 'बस हम दीवानो की टोली, 'दरवाजो पर आवाज लगाने हम गए' 'सुले खजाने' 'जीवन का सौदा सत्य करें' और 'मिल मुक्ति हमें जाए सस्ती।' आदि .....

कविता के अन्त का पद कवि के इस जागरूक दृष्टिकोण का साक्ष्य है कि वह मधु-मादकता के अस्तित्व को जीवन में व्यापक नहीं मानता। वह तो उसे सपने का क्षणिक मानता है—“यह सपना भी बस दो पल है, उर की भावुकता का फल है।”

प्रसंगवश कहूँ कि 'मधुबाला' की प्रत्येक कविता का अन्तिम पद प्रायः प्रभाव-पूर्ण लगता है। वैसे तो वचन की अधिकांश कविताओं के अन्तिम पद केन्द्रीय भाव-प्रभाव की दृष्टि से मार्क के उतरे हैं।

'पय का गीत' मधुमार्ग पर चलने वाले पथिकों का गीत है। इसका कवि वह है जो 'जीवन-पय की आति मिटाता' है। जीवन की मधुशाला में यदि हलाहल भी होगा तो पीने वालों को अपने अस्तित्व पर इतना विश्वास है कि वे उसे भी पी लेंगे। अस्तित्व का यह बीज व्यक्तित्व का वृक्ष है जिसे मधुबाला के कवि ने जान लिया था और जो आगे परिपक्व रूप में 'मधुकलश' तथा 'हलाहल' में अभिव्यक्ति पा सका है। इसकी विवेचना हम अलग से निबंध में करेंगे।

'गुराही, ऐन्द्रिक सुखेयणा की प्रेरणा ही है। यह एषणा अनादि काल से आध्यात्मिकता के साथ छलना-सी बनकर छलती आ रही है। तपोगुण इसका दास है। रजोगुण इसका स्वामी है। तन्मोगुण इसका शिखर है। दूसरे शब्दों में मिट्टी की यह 'गुराही' आदमी की बाया ही है। जिसमें जीवन की आकांक्षा व अतृप्ति की

विविध रंगी भलक भलकाने वाली, भिलमिल भिलमिल लो जलली है। किन्तु कवि जानता है कि ससार इसकी सणमगुरता की सूदम वेदना को नहीं समझता। वह केवल कविता में मधुपान' को प्रचार मात्र ही मानता है। लेकिन कवि जीवन की वास्तविकता तो ये है—

तुमने समझ मधुपान किया  
मेने निज रक्त प्रदान किया  
उर कदन करता था मेरा  
पर मुख से मेने गान किया  
मेने पीडा को रूप दिया  
जग सबझा मेने कविता की ।

आलोच्य कविता में भाषा बोलचाल की है। प्रतीक रूप में सुराही का कथन जर्जर आदर्शों व आडम्बरों के प्रति विद्रोही व्यक्ति का सोखा स्वर है जिसे 'प्रलाप' कहना शायद अधिक सगत होगा।

इस प्रकार 'मधुवाला' की इन पहली पाँच कविताओं को पढ़कर लगता है कि कवि की इन्हें रचने की प्रेरणा के पीछे व्यक्ति का स्वच्छदतावादी आवेश प्रधान है। यहाँ मध्यकालीन मिथ्या धर्माडम्बरों, नयी राजनीतिक विषम अवस्थाओं स्थितियों-परिस्थितियों तथा जर्जर सामाजिक प्रतिवद्धताओं, रुढ़ियों, रीतियों नीतियों के प्रति कवि विद्रोह भड़कना चाहता है। यहाँ आकुल, अघोर मन बचन कर्म का असंयम असंतुलन मुखरित हो पड़ा है। और भुल मिलाकर यहाँ कवित्व के व्याज से राग-बुभुक्षित मुखक पीछी का अप्रबुद्ध मानसिक असंतोष और एक मुक्त गुवार कवि बचन ने व्यक्त किया है। कहना होगा कि मधुवाला की पहली पाँच कविताएँ भाषा और भावना के प्रमाणाभिव्यक्ति की दृष्टि से साधना जन्म नहीं लगती। कवि की अन्य मधु सम्बन्धी कविताओं की अपेक्षा ये कविताएँ निसंदेह सस्ती हैं।

मधुवाला की छठी कविता का क्षर्यक "प्याला" है। इस कविता से कवि का कवित्व अपेक्षाकृत बल पकड़ता है। इसकी इस कविताओं में कविता सख्या ११ 'पाटल माल' और कविता सख्या १३ 'पाँच पुवार' जहाँ मधुमृजल त्रम में सबसे दुर्बल कविताएँ लगती हैं वहीं कविता सख्या आठ 'जीवन तरुधर', कविता सख्या बारह 'इस पार—उस पार' और कविता सख्या पन्द्रह 'आत्मपरिचय'—ये चार कविताएँ हिन्दी भाषा जगत की जगमगाती हुई मणियाँ हैं।

'प्याला' सणमगुर जीवन का प्रतीक है। लेकिन यह तो मिट्टी का घमें है कि जो भी उससे निमित्त है उसे घन्ट में अपने में ही समझान कर ले। इसर क्रूर बाल का बटोर कर्म है विनाश करना। घर्म, अघर्म, पाप, पुण्य और मन्दिर-मस्जिद के भग्नेले से क्या यनता विगडता है? —

में देस धुका जा मस्जिद में, भुल भुल मोमिन पड़ते नमाज ।  
पर अपनी इस मधुनाला में, पीता दीवानों का समाज ।

यह पुण्य कृत्य, यह पाप कर्म,  
 कह मो दूँ, तो दूँ क्या सज्जत !  
 कब कचन मस्जिद पर बरसा ?  
 कब मदिरालय पर गिरी गाज ?  
 यह चिर अनादि से प्रश्न उठा,  
 मैं ध्याय करूँगा क्या निगुंय ?  
 मिट्टी का तन, मस्ती का मन,  
 क्षण भर जीवन मेरा परिचय ।

(प्याला)

क्षण भगुर जीवन मे इन सब भ्रमेलो मे पडने को क्या आवश्यकता है ?  
 जीवन जितना भी है, जैसा भी है सुख भोगने के लिए है—

आनन्द करो यह व्यय मरो,  
 है किसी दग्ध उर को पुकार !

(प्याला)

इस प्रकार इस कविता का मूल स्वर निराश्रम्य होते हुए भी जीवन के सुख-  
 भोग के प्रति सीधा रागात्मक अभिव्यजन लगता है। यहाँ कोई गम्भीर चिन्ता या  
 सुकुमार कल्पना या उदात्त ध्वनि नहीं है। यहाँ तन की क्षणभंगुरता और मस्ती भरे  
 मन की पारस्परिकता का सम्बन्ध हेतु 'प्याला' बहुत उपयुक्त और समर्थ प्रतीक लगता  
 है। इस प्याले के सहन स्वरो मे जीवन का उन्माद विपाद लुब्धता छिपता प्रतीत होता  
 है। और इस क्रम मे पाठक कविता पढ़ते पढ़ते विभोर रहता है।

'हाला' शीर्षक कविता मे 'हाला' जीवन मे सुख की उद्दाम लालसा की प्रती-  
 कात्मक अभिव्यक्ति कही जायगी। उद्दाम लालना बाढ धाई हुई नदी से कम भयकर  
 नहीं होती। उसकी शक्तिशाली ध्वनि इन पक्तियों से स्पष्ट है—

उद्दाम तरंगों से अपनी,  
 मस्जिद गिरिजाघर-देवालय ।  
 मैं तोड़ गिरा दूँगी पल में,  
 मानव के बदीगृह निरक्षय ।  
 जो कूल, किनारे, तट करते,  
 संकुचित मनुज के जीवन को ।  
 मैं काट सबों को डालूँगी,  
 किसका डर मुझको ? मैं निर्भय ।  
 मैं दहा बहा दूँगी क्षण मे,  
 पाखंडों के गुरु गढ़ दुर्जय ।  
 उल्लास-चपल, उन्माद-तरल,  
 प्रतिपल पाल—मेरा परिचय ।

वस्तुतः जीवनानुराग के पक्ष मे धार्मिक, नैतिक और सामाजिक पाखंडों के  
 प्रति इतना अधिक विद्रोही स्वर मैं इस कविता मे पहली बार पाता हूँ। अस्तित्ववाद

का बीज जैसे यहाँ प्रस्फुटित होता प्रतीत होता है—

सद्युतम गुह्यतमं त्वं सद्योजित,  
यह जान भुंके जीवन धारा !  
परमाणु कंषा जब करता है,  
हिन उठता नम मडल सारा ।

इसी कविता में मुझे पहली बार, प्राकृतिक सौन्दर्य की हल्की-सी झलक मिलती है—देखें, पद सख्या ४, ५, ६ । और किसी बूढ़े आलोचक की खबर इन पंक्तियों के द्वारा क्या खूबी से ली गई है—

यह अपनी काष्ण्ण की नाखों  
तट पर बाँधो, बाँधे न बंधो  
मे तुम्हें बुढ़ा बँगी गल कर  
हे श्वेत केशधर कणधार !

‘जीवन-तरुवर’ शीघ्रक कविता अस्तित्ववादी दृष्टिकोण से अत्यंत सशक्त और सुन्दर कविता है । यह जीवन का तरुवर स्वयं कवि के रचनारस जीवन का प्रतीक है । पहले पद में जीवन के सुन्दर अस्तित्व को बनाये रखने की स्पृहणीय व्यञ्जना है । दूसरे पद में ‘शिव’ अर्थात् कल्याणकारी कर्त्तव्य साधने की व्यञ्जना है । और अंतिम पद में हर प्रकार के सकट-संघर्ष में जीवन के अस्तित्व को भटल बनाये रखने और आत्म-विश्वास के आनन्द में लीन रहने की प्रगूठी व्यञ्जना है । कवि और व्यक्ति बच्चन के जीवन के रचनात्मक पहलू का सहज आभास इस कविता में सरसत रूप से मिलता है । जीवन और व्यक्ति के अस्तित्व की रागात्मक ध्वनि इस पद में कभी क्षीण पड़ने वाली नहीं लगती—

विपदाओं की अधयायु में  
सने रहो, जीवन के तरुवर !  
अपने सीरम की मस्ती में  
सने रहो, जीवन के तरुवर !

“प्यास” शीघ्रक कविता में प्यास मानव की ‘तृष्णा’ का प्रतीक है । इस कविता में ‘जीवन-तृष्णा’ की व्यापक व्यञ्जना के लिये बादल, बिजली, मूरज, सर, निर्भर, सरिता, सागर आदि प्रकृति रूपा का सहारा लिया गया है । प्रकृति चित्रण की दृष्टि से पद सरया ४, ५, ७, ८, अच्छे लगते हैं । किंतु इनमें पत, महादेवी, निराला और प्रसाद के प्रकृति वर्णन जैसा सजीव सौन्दर्य देखने को नहीं मिलता । यहाँ वह सामान्य कोटि का ही बहाना जायेगा । किंतु तृष्णा की व्यापकता सिद्ध करने के लिये उसमें और कुछ जोड़ने की कृपाइश भी नहीं है । ‘प्यास’ शीघ्रक कविता की मूल शक्ति तनुमानव की असीम तृष्णा और उससे अनन्त संघर्ष प्रणय के भावों प्रभावों में है—

जिस जिस दर में हो प्यास गई  
हो तृप्ति गई उस उस दर में

मानव की ही प्रतिष्ठा मिली  
'पीकर भी दग्ध रहे छाती ।'

×                      ×                      ×

मेरी तृष्णा तो मूर्तिमती  
परिपूर्ण दिव्य की आकाशा  
मानव धराति, मानव स्वप्नों  
के वायन ही तो हूँ गाता  
गाऊँगा जब तक एक नहीं  
होकर मिलते अर्घ्य प्रणय ।

'बुलबुल' शीर्षक कविता में 'बुलबुल' व्यक्ति की अल्ट्रड या स्वच्छतावादी रागात्मक अभिव्यक्ति का प्रतीक है। इस कविता में प्रकृति वर्णन (देखें, पद दो और छ०) और युग का यथार्थ वर्णन (देखें, पद चार और पाँच) बड़ा अनुकूल और प्रभावपूर्ण है। इस कविता में कवि की रागात्मक अभिव्यक्ति के प्रति बहुत ऊँची आस्था व्यक्त हुई है—'सुरीले कठो का प्रपमान, जगत में कर सदा है कौन ?'

इस बुलबुल के कठ में काँति का राग भी है। इस राग से हमें प्यार भी होना स्वाभाविक है। क्योंकि—

हमें जग-जीवन से अनुराग  
हमें जग-जीवन से विद्रोह  
इसे क्या समझेंगे वे लोग  
जिन्हें सीमा घमन का मोह ।'

इस जीवन के रागवाली बुलबुल की तन्मयता अल्ट्रड है। न वह निद्रा से छीजती है, न प्रशंसा से फूलती है। बस, तीन होकर मुक्त गाते ही जाना उसका लक्ष्य है—

"करे कोई निद्रा दिन रात  
सुखा का पीटे कोई दोल  
किए कानों को अपने बंद  
रही बुलबुल डालों पर बीत ।"

पूरी कविता में भाव-तन्मयता है और शब्द-योजना चपल तथा सरल है।

'पाटलमान' कविता इस नम की एक दुर्लभ रचना है। इस कविता का छटा पद वस्तुतः जीवन का एक मार्मिक एवं भाव सज्जल सत्य व्यक्त करता है—

'नयन में पा घाँस की सूँद  
अंधार के ऊपर पा मुस्जान  
वहीं भत इसको हे सतार  
दुखों का अभिनय सेना मान

नयन में मोटा धन की धार

बर्बात — का प्राय उग्रहार

हँसी से ही होता है व्यथ  
कभी पीड़ित उर का उद्गार ।

‘इस पार—उस पार’ शीर्षक कविता कवि की लोक प्रसिद्ध कविता है। ‘मधु-छाला’ के उपरान्त इस रचना ने प्रसिद्धि पाई। कितने जानते हैं कि इस लोकप्रिय कविता में इसके कवि जीवन का कितना आत्मपीडन चोत्कारता है। पूरी कविता में इस पार के प्रति सिसकती हुई कितनी भासक्ति है और उस पार के लिये कितना गहरा सताप है। इस कविता में क्षय ग्रस्त जीवन का विषाद, अपूर्ण भुख भोग के प्रति छटपटाहट, पूर्णभोग के लिये अदम्य लालसा, निर्भय काल, कठोर कर्म और कटु जगत के प्रति घोर चिंता व भय आदि संचारी भावों का ऐसा रेला है कि कविता हृदय को तीव्रता से मचती खसी जाती है। छायावादी काव्य ने उस पार के आकर्षण के कात्पनिक उपकरणों से अपने आप को इतना उदात्त बना दिया था कि जग-जीवन के दुःख-सुख का सहज स्वर यहाँ नहीं सुनाई पड़ता था। सम्भवतः यह इसकी प्रतिक्रिया ही हो कि बच्चन ने ‘इस पार-उस पार’ शीर्षक इतनी सम्बन्धी कविता रची जिसमें इमानियत भी है, यथार्थ भी, किंतु दोनों एक दूसरे से पोषित। इस कविता में कवि के जीवन की व्यथा कथा है। कवि ने अपनी मृत्यु का दस सहते-सहते सहसा उससे भी भयकर जीवन का एक दस पा लिया कि वह भी गया और जीवन सगिनी बस इसी, जिसके जीते रहने में ही कवि के जीवन की सार्थकता थी। किंतु इस रचना में स्थूल कथा गीण है व्यथा अत्यंत सुन्दर और आभिक है। विशिष्टता यह है कि कविता का सम्पूर्ण विषाद भी इतना मधुर लगता है कि शक्तियाँ आपसे आप मुखरित होती हैं। इस कविता को पढ़कर पहलीबार यह लगता है कि कवि बच्चन के हृदय में काव्य-सृजन की आनुभूतिक क्षमता कम नहीं है।

‘पाँच पुकार’ रचना इस क्रम में अधिक समय रचना नहीं है। उसके प्रतिम पद में “थमदूत द्वार पर आया ले चलने का परवाना” शक्ति ध्यान खींचती है। लगता है कहीं कुछ एकदम टूट गया है, छूट गया है। क्या यही पर मधु की मादकता समाप्त हुआ चाहती है? क्या यही सुख-सपनी या आशियाणा जड़ जग-सत्य के कूट बरों से उजड़ जाने की है? तभी ‘अगध्वनि’ शीर्षक कविता पढ़ने की मिलती है। ‘मधु’ का पिछला अभिव्यजन इस कविता में भाव्य होता लगता है। यह ‘अगध्वनि’ बावरो भीरा के धुंधले वधे पैरों से प्रसूत जात होती है। कवि इसे सुनना चाहता है। उसमें कुछ शांतिदायक है, कुछ तापहारी है, और कुछ जीवन का गया सन्देश भी है—

“हो शांत जगत के कोलाहल ।

रुक जा रो जीवन की हसत्तल ।

मैं दूर पड़ा सुन लूँ दो पल

यह बाल किसी की मस्तानी ।

अतः कवि समझ गया कि उसका रहस्य तो उससे अपने अंतर में ही है, बाहर तो कुछ भी नहीं है। यह तो एक मनोवैज्ञानिक, अभाव जनित प्रतिक्रिया ही थी जो

उसे पगध्वनि का झंझार बाहर हो रहा था—

उर के हो मधुर अभाव चरण  
बन करते स्मृति-पट पर नतन  
में हो इन चरणों में मूपुर  
मूपुर ध्वनि मेरी ही बारी ।

यह कविता भावों की त्वरा, सुखम्बद्धता, कल्पना, कीमलकांत पदावली और गेयता के गुणों के शुद्ध समन्वय के सौन्दर्य से मण्डित है । इसमें कहीं गाँठ नहीं लगती । इसमें प्रसन्न वाग्धारा का वह मनोरम भाव प्रवाह है जो उच्च कोटि की कुछ ही गेय-प्रधान कविताओं में पाया जाता है । देखिये —

उन मुहु चरणों का सुम्बन कर  
ऊपर भी हो उठता उर्वर  
तृण-कलि-कुसुमों से जाता भर

× × ×

उन चरणों की मजुल उँगली  
पर नल-नक्षत्रों की झलती  
जीवन के पथ की शोभा भली  
जितना झलसम्बन कर जग ने  
सुख-सुखमा की नगरी जानी

× × ×

उन पद-पद्मों के प्रम रजकण  
का झलित कर मन्त्रित झन  
धुलते कवि के चिर अथ नयन

× × ×

उन सुन्दर चरणों का अचन  
करते आँसू से सिधु भवन  
पद रेखा में उच्छ्वास पवन ।

इतनी मुक्त-मनोरम कल्पना और जीवन के रंग रस से युक्त कविता मुझे खड़ी-खोली काव्य में दूसरी पढ़ने को नहीं मिलती । मध्यकालीन कवियों (विशेषतः जायसी) में इस तरह की झमेझरी खूब पाई जाती है ।

‘मधुवाता’ की अंतिम १५वीं कविता ‘आत्म परित्यग’ शीर्षक से है । इसमें कवि ने अपने काव्य-सृजन के सूक्ष्म हेतुओं का सचेत दिया है । जीवन के अभाव ही जैसे उसके काव्य के माध्यम से मूर्त हुए हैं । अपूर्ण ससार से मुक्ति पाने के लिये वह सपनों का स्वरचित ससार लिये फिरता है । लेकिन उसे फिर भी शांति नहीं । क्योंकि सत्य कठोर होता है । सपने बहुत कोमल होते हैं । कठोर सत्य से टकरा कर जब वे काँच-से टूट जाते हैं तो वह रोता है, फूट पड़ता है । इसी को लोप माना या छद बनाना



कहते हैं—

‘मैं रोया, इतनी तुम कहते हो गाना  
मैं फूट पड़ा तुम कहते छंद बनाना  
बघों कवि कहकर सत्तार मुझे अपनाए  
मैं दुनिया का हूँ एक नया दोबाना ।’

स्पष्ट है कि अपने ‘आत्म परिचय’ में कवि ने अपने वास्तविक जीवन को महत्ता दी है जिसका अभिव्यजन उसके काव्य का प्राण है ।

यह विचार मुझे महत्वपूर्ण लगता है कि अनूप्य अपनी रचनात्मक और विघटक आवश्यकताओं के अनुसार ही जीवन जी पाता है । ‘व्यक्ति के मनोविज्ञान’ ग्रंथ में व्यक्त ‘इमोनोकापला’ के इस विचारप्रकाश में यदि ‘मधुशाला’ के चित्रण की प्रतिक्रिया को समझा जाये तो सूक्ष्म वचन के रचनात्मक और विघटक जीवन का—कवि जीवन का—उसके साथ अन्यान्योन्मादित सम्बन्ध ध्वनित हुआ लगता है । ‘मधुशाला’, काव्य-ईशित्य की दृष्टि से मुझे कोई विशिष्ट कृति तो नहीं लगी लेकिन उसके प्रतीक दबे घुटे, विद्रोही स्वच्छन्दतावादी व्यक्तियों के स्वरो का मुखरण करते जान पड़ते हैं । ‘मधुशाला’ जिस समय प्रकट हुई उस समय देश की आजादी के लिये अहिंसात्मक आदर्शानुसंधर्ष के स्पुट परिणामों से कोई आशा नहीं झनक रही थी । अतः भावुक जनमन में विपाद और विद्रोह के सोंप कुडती भारे पन फैलाए बैठे थे । ‘अज्ञेय’ का ‘शेखर’ इसी अर्वाच का है जिसकी विद्रोही व्यक्ति निष्ठा-भावना और लालसा इस प्रसंग में मुझे रह रह कर याद आती है । वचन के कवि ने तब मानसिक मुक्ति पाने के लिये ‘मधु’ के स्वरो का का सहारा लिया । परिवारिक और व्यक्तिगत विषम परिस्थितियों ने उसे कुछ और तीव्रता प्रदान की । ‘मधुशाला’ में यह अभिव्यजन जहाँ अधिक रचनात्मक है, ‘मधुशाला’ में ऐसा नहीं है । ‘बलबल छलछल’ करती मधु-सरिता का मन्थर-मन्थर प्रवाह जैसा कि मधुशाला में लगता है वैसा यहाँ नहीं है, बल्कि यह अभिव्यजन बर्दमयुक्त, भीषण बहाव जैसा है ।

‘मधुशाला’ के भावों का क्षेत्र व्यापक नहीं है । वहाँ की सारी पतल जैविक सतहों की है और वह भी अधिक स्वस्थ नहीं बही जा सकती ।

‘मधुशाला’ की भाषा बहुत अलूढ है । अतः वहाँ जो भी स्वर है वह साफ है, सुलभा हुआ है । उसकी लपेट में जहाँ भी जीवन का कोई मार्मिक सत्य आ गया है वह मर्मस्पर्शी हो गया है । उत्तरार्ध की कविताओं में प्रकृति-चित्रण भी भावानुबल बन पड़ा है । गीतों में आनुप्रातिक व्यञ्जना सन्निहित वितनी प्रभावपूर्ण बन पड़ी है इसने लिये ‘इस पार उस पार’ और ‘पगध्वनि’ रचनाएँ अपना प्रतिद्वंद्वी नहीं रखती । मुझे तो ये दोनों कविताएँ, रागात्मक दृष्टि से, वचन की कुछ श्रेष्ठतम रचनाओं की कोटि में रखी जाने वाली ही नहीं बरन सड़ी बोली की कुछ ही श्रेष्ठतम रचनाओं की कोटि में रखी जाने वाली लगती हैं ।

और कुल मिलाकर मैं ‘मधुशाला’ को एक ‘दृढ़ दृज वाच्य-कृति’ मानता हूँ ।

## मधुकलश

‘मधुकलश’ का मूल स्वर लघुमानव मुखरित अस्तित्ववादी अभिव्यजना का स्वर है। ‘मधु’ का इस कृति में विशेष वर्णन केवल ‘मधुकलश, नामकी पहली रचना में ही हुआ है। स्वयं मधुकलश के सातवें संस्करण में बच्चन में कहा है—‘मधुकलश’ नाम को सार्यक करने वाली तो शायद सिर्फ पहली कविता है—है आज भरा जीवन मुझ में, है आज भरी मेरी यागर—इसका उचित स्थान सम्भवतः मधुबाला के साथ होता.....।’

मेरी राय में यह बिल्कुल सच है। ‘मधुकलश’ बच्चन के मधुवादी काव्य सृजन-क्रम से एक तपड़ी छलांग लगाकर भलग हो गया है। उसका महत्व व्यक्ति के स्वच्छंद अस्तित्व की अभिव्यजना में निहित है। ‘हलाहल’ में भी ऐसा है। अतः मधुकलश और हलाहल कृतियों का साथ-साथ समीक्षण समीचीन हो सकता है।

‘मधुकलश’ कविता वस्तुतः ‘मधुबाला’ की विषुद्ध मधु सम्मग्री कविताओं की अपेक्षा अधिक कलात्मक, संगीतात्मक और नैसर्गिक तत्वों से निमित्त है। इस कविता में, जीवन में मधु का भाव कवित्व का रस बनकर निस्त होता हुआ प्रतीत होता है। प्रत्येक पद शब्द में जीवन के रस व उल्लास का रागमय मुखरण प्रकृति के सुकुमार वातावरण में उसी से अभिप्रेरित होकर हुआ लगता है—

‘सर में जीवन है उससे ही  
यह लहराता रहना प्रतिपल  
सरिता में जीवन इससे ही  
बहु गाती जाती है कलकल  
निर्भर में जीवन इससे ही  
बहु भर भर भरता रहता है  
जीवन ही देता रहता है  
नद की द्रुत गति, नद की हलचल  
सहरें उठतीं, सहरें गिरतीं  
सहरें बढ़तीं, सहरें हटतीं  
जीवन से चंचल हैं सहरें  
जीवन से अस्थिर है सागर ।

इस कविता में भरा हुआ जीवन-मधु चेतना के मधुमय और रागमय उल्लास का ही प्रतीक है। प्रकृति, जीवन और उल्लास के वातावरण में हिरनी-सी कूदकती अनुभूति इस कविता को एक अभिनव आकर्षण प्रदान करती है। कवि समझ चुका है कि जीवन में हर कर्म का सूत्र काल क्षण के हाथ में आकर बदल जाता है। अतः —

जीवन में दोनों भाते हैं  
भिद्री के पल, सोने के सपने,

जीवन से दोनों जाते हैं  
 पाने के पल खोने से खल,  
 हम जिस खल में जो करते हैं  
 हम बाध्य वही हैं करने को  
 हँसने में खल पाकर हँसते  
 रोते हैं या रोने के खल ।  
 विस्मृति की आई है वेला  
 कर पाय, न इसकी श्रवहेला  
 आ, भूले हास छन दोनों  
 मधुमय होकर दो चार पहर ।

कल्पना, सुरा और सपनों के सत्कार के वास्तविक अर्थ को समझकर कवि जीवन की विवशता और कटुता को भूलने के लिये आज (तब का) जो कुछ कह रहा है उसके कटु सत्य से कौन इन्कार करने का साहस करेगा ? अनुभूति प्रवण सहृदय पाठक के लिये आलोच्य कविता के उत्साह के पीछे लगे जीवन के अवसाद को पहचानना कठिन न होगा । इस कवि की सरस सहज तथा राग संकुल पदावली पूर्व-सूजन की अपेक्षा कुछ विशेष और विवासवान लगती है ।

अतः संक्षेप और सार रूप में कहें कि 'मधुशाला' में गीत नहीं हैं, ख्वाहियाँ हैं । पर इन ख्वाहियों में ध्वनियों तथा प्रतिबिम्बनाओं का आकर्षण विशेष है । शिल्प विधान की दृष्टि से यद्यपि यहाँ ध्रुव अंतरादि अर्थात् संगीत तत्वों का निर्वाह नहीं है तदपि इनमें गेयत्व प्रधान है । प्रत्येक खवाई में एक अनूठी स्वर-लय संगति तथा झकृति है । यहाँ गीत की आत्मपरकता तथा अनुभूति का रागात्मक उन्मेष है । अतः टेक्नीक की दृष्टि से यहाँ शुद्ध गीत विधान न होकर भी उन्मुक्त राग प्रधान है । और इस दृष्टि से मधुशाला को श्रेष्ठ गीतात्मक काव्य की कोटि में रखा जाना ही उचित होगा ।

'मधुशाला' में भावकता के गीत हैं । मधु-भावकता को यहाँ जिस ध्वनि-वैशिष्ट्य द्वारा (पदों 'पाटल माल' गीत) झकृत किया गया है वह अद्वितीय है । सम्भवतः वक्त्रन को इस नवीन गुण के कारण ही 'हालावाद' का प्रवर्तक कवि कह दिया गया । 'मधुशाला' के गीतों में कवि ने हाला, प्याला, मधुशाला, सुराही आदि का प्रतीकात्मक प्रयोग कर जीवन की मस्ती हस्ती को पूरी शक्ति से मुखरित किया है । इन कुछ प्रतीकों में ही जीवन की रम्योनियों रंगरेनियों का एक नया ही सत्कार गुंजायमान हो उठा है । वक्त्रन के सम्पूर्ण काव्य में ही क्या प्रत्युत सखी बोली के सम्पूर्ण गीत-काव्य में इस प्रकार के गीत पहले सया बाद में नहीं रचे जा सके । इन गीतों के प्रतीकों के व्याज में कवि ने जीवन की क्षणभंगुरता तथा भोगेयता का यथाश्रय मूल्य एवं महत्व ध्वनित किया है । 'मधुशाला' के गीतों में एक आहम्बरी दुनियाँ का तिरस्कार ध्वनित कर कवि ने ऐहिक जग-जीवन की स्वाभाविक सुषेयता को तीव्रता से घापी प्रदान

की है। प्रकारांतर से यह तत्कालीन खोखले आत्मदर्शन तथा पोपले सामाजिक-राज-नीतिक विधान का वैयक्तिक स्वर में बटु विरोध तथा विद्रोह था। दाम्नावादी चेतना-चिन्ता की काट में इस स्वर ने पंजी-पनली आरी का नाम दिया—

दूर स्थित स्वर्गों की छाया से विश्व गया है बहलाया।

हम क्यों उस पर विश्वास करें जब देख नहीं कोई आया।

अब तो इस पृथ्वी तल पर ही सुख स्वर्ग बसाने हम आए। (मधुबाला)

नि सन्देह इस प्रकार के स्वर कवि की सामस्यवादी के कारण नहीं फूटे। इनके पाछे युग-जीवन की भयंकर हलचल की आधी है—

मेरे पद मे आ आकर के तू पृथ्व रहा है बार-बार,

क्यों तू दुनिया के लोगों से करता है मदिरा का प्रचार ?

मैं बाद बिबाद बहूँ तुझसे अवकाश कहाँ इतना मुझको।

'आनन्द करो' यह ध्यंग मरी है किसी दण्ड-डर की पुकार।

कुछ भाग बुझाने की पीते थे मी, कर मत इस पर लक्ष्य।

मैं देख चुका जा मदिरा में भुक भुक मोमिन पड़ते नमाज।

पर अपनी इस मधुशाला में पीता डीवानों का समाज।

बह पुण्य कृत्य यह पाप कर्म बह भी डूँ, तो डूँ क्या सबूत।

कब कबन मरिजद पर बरसा, कब मदिरालय पर गिरी गाज। (मधुबाला)

एक आदर्शवादी आलोचक कुछ भी नहे पर युग की भीतरी-बाहरी विपमताओं की कवि-वमय चाणो देने में वचन के 'मधुराव्य' ने कमाल दिया है। तत्कालीन युग परिवेश में इन कविताओं का लोगो पर भयंकर प्रभाव पड़ा होगा, इसमें सन्देह नहीं किया जा सकता। पर इन गीतों में कवित्व का राग खडित नहीं है। यही इनका स्तिर पक्ष है। (इसके लिए 'इस पार...उस पार' 'प्याला' तथा 'पय ध्वनि' शीर्षक गीतों का भाव-शिल्प सौन्दर्य दृष्टव्य है।)

'मधुबाला' के गीत लम्बे हैं। पर आश्चर्य तो यह है कि इन लम्बे गीतों में भी भावान्वित, प्रबुध अन्तरा-तुक ताल तथा लयादि का अद्भुत समन्वय है। वही पर भावत्वरा एव तीव्रता ढीली नहीं पड़ी है। अन्य किसी गीतकार कवि के लम्बे गीतों में इस प्रकार की भाव शिल्प सगत एकसूत्रता व सुसम्बद्धता सृजन के उच्च परातल पर टिकी प्रनीत नहीं होती (इसके लिये मधुबाला के 'पयध्वनि' तथा 'इस पार—उस पार' गीत विशेष रूप से पठनीय हैं।)

'मधुबाला' के गीतों में जीवन-थोवन का उद्गम स्वर है तथा युग विपमताओं, सामाजिक मिथ्याध्वरो तथा अत्याचारों के प्रति व्यंग-चाण चलाए गए हैं—

मतवालों ने कब काम किए जग में रहकर जग के मन के

यह भादकता ही क्या जिसमें बाकी रह जाये जग का जग (प्यास)

कहीं दुर्जय देशों का कोप कहीं तूफान कहीं भूवाल

कहीं पर प्रलयकारिणी बाढ कहीं पर सर्व मक्षिणी ज्वाल

कह इन के आवाचार वहाँ बीनो की बैंग पुकार  
 कहीं दुर्विचिताओं के भार दधा ध्वनन करता ससार  
 परे आओ मिल हम दो चार जगत कोलाहल में बहलोल  
 दुष्टों से पागल होकर आज रही दुलबुल डालों पर बोल (युग)  
 इस एक ही आ में जैसे युग का सार वैषम्य ध्वनित हो उठा है ।  
 उद्दाम तरंगो ॥ अपनी भस्त्रिद गिरिजाघर देवालय  
 में तोड़ मिरा दूरी पल में मानव के बदीगृह निश्चय  
 जो कूल किनारे तट करत सङ्कुचित मनुज के जीवन को  
 में काट सबों को डाल गी किसका डर भुभुको ? मैं निभय  
 में डहा बहा दू गी क्षण में पाखंडों के गुरु गढ़ दुजय । (हा)

इन रचनाओं का सृजन वस्तुतः वचन ने मानसिक सामाजिक रिस्क उठा  
 किया होगा । मुख्य बात यह है कि यहाँ जग जीवन के प्रति निपधा मक दृष्टिकोण  
 ही है । मूलतः तो यहाँ सामाजिक षड नियमों उपनियमों एवं पाखण्डों के विरुद्ध वि  
 व्यक्त है । वचन के मधुवाच्य में ध्वनित इस दृष्टिकोण को समझ दिना उ  
 नक्ति को समझना सम्भव नहीं है ।

आदि और सिद्धांतों के मायावी जाल से मुक्त होकर हिन्दी के आनंदीय  
 जीवन के सम विपम स्वरों को जब स्वतंत्रता ॥ सुनने समझने का अवकाश हो  
 गायद इस मधुवाच्य का सही मूल्यांकन हो सकेगा । पर जनता आलोचनीय ॥  
 अखबारी मूल्यांकन से बच प्रभावित होनी ॥ । वह इति पढ़ती है और अपनी  
 अरुचि बना लेती है । वचन के मधुवाच्य के प्रति जाता अभी उदासीन नहीं र  
 गायद आज भी नहीं है । इसका प्रमाण है इन इतिया के नये नये सारणों का  
 तर निकलते जाना ।

वचन के गीतों का सीधे-सास विम्या एवं सहज ध्वनिता म है ।  
 दृष्टि से उनके मधुवाच्य में एवं सम्मोहन व्याप्त है ।

मधुवाचा व गीतों का विषय सीमित होते हुए भी यहाँ जीवन की विपसा  
 राग प्रवल है तथा जीवन की क्षणभंगुरता को ध्वनित करते हुए भी गीत राग  
 पाव नहीं पसार सारा है । मधुवाला के गीतों में मन की भादरता ही जैसे सामा  
 जनताओं एवं विपमताओं का अंगूठा दिखती हुई गाती है रिभाती ह—

जिहें जग-जीवन से सतोप उन्हें क्यों भाए इसका तान ?  
 जिहें जग-जीवन से बराग्य उन्हें क्यों भाए इसकी तान  
 हमें जग-जीवन से अनुराग हमें जग-जीवन से विद्रोह ।  
 इसे क्या समझेंगे वे लोग जिहें सोमा यवन से मोह  
 बने कोई निदा दिन रात सुषण का पीटे कोई डोल

निए कानों को अपने मद रही बसबुल डानों पर धोन (युग)

मादरता के इस राग ने कारण ही मधुवाचा व गीता की तान तय का  
 आवधर तथा अंगूठा है । और इसी गुटि में कोई भी गीत पढ़ा जा सकता है ।

मधुवाला की भाँति मधुकलश में भी सन्धे गीत हैं। ये केवल १२ हैं। मधुवाला के गीतों का जैसा शिल्पविधान इन गीतों का भी है। किन्तु विषय की दृष्टि से मधु-कलश के गीतों में मुख्यतः सन्मदता की ताल तथा स्वर सट्टी का तार सट्टित होना प्रतीत होता है। मधुकलश के गीत पढ़ते हुए लगता है कि सटना एवं सपनित समा बदला गया है, कि समाज ने एक सुखी दिल का भक्त तार एक भटके से खटित कर दिया है, कि अब उस साज से चिगारिया फूट निकली है। यो 'मधुकलश' सामाजिक परिवेश में व्यक्ति के अस्तित्व का तीखा भाव-बोध कराता है। 'मधुकलश' के गीतों में व्यक्ति की मस्तो का नहीं प्रत्युत उसकी कभी न मिटने वाली हंसी तथा उसके हौसले का नाद है। मधुकलश अस्तित्ववादी दर्शन का गीतमय रूपान्तर है। उनके गीतों में गजब की गति है। यहाँ वही पर भी भाव राग की गति नहीं पड़ी है। बरि श्रत्येक मानसिक घात प्रतिघात को द्रुतता, एकात्मता एवं सन्मदता के साथ ध्वनित करता जाता है। व्यक्ति के निषेधात्मक भाव-बोध को जितनी शक्ति के साथ मधु-कलश में व्यक्त किया गया है उसका अन्यत्र जवाब नहीं है।

मधुकलश के गीतों में प्रतीक रूपकादि का भावसंगत विक्षिप्त प्रयोग हुआ है। सभी गीतों में सजीव चित्रों की सृष्टि मानसिक पटल पर सहज ही अंकित होती जाती है। मधुकलश में उस पार वाली दूर की कल्पना के पास आकर, उसे देखकर उसका पर्दफास करने का इरादा ध्वनित किया गया है तथा मानसिक धान प्रतिधानों की रूपान्ति किया गया है—

संक्षेप में, विषय की दृष्टि से आदर्शवादी आलोचक इन गीतों पर कई प्रकार के आरोप लगाता है। पर मधुवाला में ध्वनित मधु अथवा भावकता का सरता भयं न लगाया जाकर, प्रतीकार्य लेने से जीवन की तत्त्वगत सुखोन्मुखी चिन्ता का प्रभावपूर्ण अभिव्यजन प्रतीत होता है। ऐन्द्रिक सुखभोग जीवन का प्रबल धारार्थ है, उसी तरह जिस तरह दुःख भोग। निश्चय ही मधुवाला में 'सुख' की कोई महान् चिन्तापरक अभिव्यक्ति नहीं हुई है। किन्तु यहाँ वह जिस प्रकार से ध्वनित हुआ है, कवित्व तथा जीवन के दृष्टिकोण से सुन्दर है।

और मधुकलश का 'व्यक्तिवाद' निश्चय ही व्यक्ति के अस्तित्ववादी दर्शन का शक्तिशाली राग बनकर मुखरित हुआ है। सामाजिक भयादा के आतंक से आतंकित हो उसे तुच्छ धतलाकर वस्तुतः हम अपनी आत्महीनता की प्रथि के आप ही शिकार होने का अपराध करते हैं।

सारत मधुवाला एवं मधुकलश के गीत व्यक्ति जीवन की साहसिकता, महत्वाकांक्षा तथा दुर्दमनीय मुखेपणा का उन्मुक्त राग मुखरित करते हैं। इस राग की पीछे आधुनिक प्रभावग्रस्त व्यक्ति की मानसिक हलचलें ध्वनित होती हैं। कवि ने उसका संकेत दे दिया है—

राग के पीछे छिपा चीत्कार कह देगा किसी दिन।

हैं लिखे मधुगीत मैंने हो सके जीवन समर में।

(मधुकलश 'पथभ्रष्ट' कविता)

यो वच्चन के सम्पूर्ण काव्य में रागमय अभिव्यक्ति होती रही है। सूक्ष्मतः वच्चन का काव्य जगत् जीवन ने प्रभाव, तथा उन्माद अवसाद के भावों का ही द्योतक रहा है जिसके कारण वह रुमानी न रहकर जीता-जागता (हाठ मांस का—पत जी ने कहा है) प्रतीत होता है। कवि के मधुवादी काव्य के प्रति मध्यवर्गीय पीढ़ी का इसलिये सहज आकर्षण बना रहा है क्योंकि उसके हृदय में वर्जनामो से विद्रोह करने की छटपटाहट रही और उसे बंसा न करने देने के लिये विवशता की अनेक कठोर शृंखलाएँ भी जकड़े रही हैं। यह पीढ़ी 'भ्राति की सीढ़ पर चलने और प्रथ विदवासों पर जीने के विरुद्ध विद्रोह करती है। उत्तर-अस्तित्ववादी युग में समाजी जीवन के नैतिक पहलू की दृष्टि से रुढ़ निषेध बद्धमूल था। वच्चन का मधुकाव्य उस निषेध पर मुँह विरा विरा कर व्यथ वसता जान पड़ता है। विमुक्त अधुनातन रूप में वह तो वच्चन का मधु काव्य आहत पीढ़ी (बोट जर्नरेशन) का काव्य है। भले ही आशिक रूप में यह सत्य हो। मैं आहत पीढ़ी के विचार-दर्शन की व्याख्या यहाँ जरूरी नहीं समझता। मुधी पाठन उसे समझते हैं।

मेरे विचार से 'मधुकलश' में भावर बही नारज युवक (एपी यगमन) का काव्य हो जाता है—वही, आशिक सत्य रूप में। लेकिन आश्चर्यजनक बात यह कि आज से तीन दशक पहले ही वच्चन के कवि ने इस प्रकार का काव्य रच डाला था।

और एक काव्य में वही तो वच्चन का मधुकाव्य व्यक्ति की वृभुशा का काव्य है, निनिशा का बतई नहीं।

प्रतीक रूप में हाला का प्रयोग



## प्रतीक रूप में हाला का प्रयोग

हाला अर्थात् मदिरा का वर्णन हर देश और काल के काव्य में किसी न किसी रूप तथा मात्रा में होता आया है। हाँ भारतीय प्राचीन काव्य में विशेषतः धर्म प्रधान काव्य में, वह एक सीमा तक ही हुआ है। इस प्रकार विश्वकाव्य में हालावादी काव्य का घटना पूरक महत्व एवं आनन्द है। इस सबमें विशेष महत्वपूर्ण बात यह है कि काव्य में 'हाला' का प्रयोग प्रतीक रूप में हुआ है। हाला नामधारी द्रव से मूलतः उसका सम्बन्ध नहीं है। निश्चय ही काव्य में हाला का प्रयोग किसी प्रचारात्मक दृष्टि से किया गया सोचना-समझना गलत है। प्रतीक रूप में हाला के प्रयोग का प्रयोजन वाक्यान्वय का स्रोतक है। जग-जीवन की आध्यात्मिक और भौतिक भावनाओं को जीवित रूप में प्रकट करने के लिये काव्य में हाला का प्रतीक अत्यंत सशक्त तथा जनमन को प्रभावित करने वाला सिद्ध हुआ, इसमें दो मत नहीं हो सकते।

×

×

×

प्राचीन हिन्दी गीत-काव्य में हाला अर्थात् मदिरा का प्रतीक रूप में प्रथम प्राणवत् प्रयोग कबीर ने आध्यात्मिक व रहस्यात्मक रूप में किया है। अन्य सत् कवियों ने भी 'हाला' का प्रयोग किया है। मीरा के गीत काव्य में हाला का प्रयोग 'प्रेम' की मुग्धावस्था के प्रकाशन की दृष्टि से हुआ है। मध्यकालीन वैष्णव कवियों ने हाला का प्रतीक ग्रहण नहीं किया। आगे रीतिनालीन कवियों के काव्य में इतस्ततः 'हाला' का जिक्र आया है, किन्तु वह साधारण कोटि का है।

खड़ी बोली काव्य में 'हाला' का प्रतीक एकदम उभर कर आता है। द्विवेदी काव्य के उत्तरचरण में हाला विषयक अनेक कविताएँ कवियों ने उसाह के साथ रची हैं। इस काल के सर्वाधिक सशक्त महाकवि मैथिलीशरण गुप्त ने खैयाम की हज़ाईयों का अनुवाद प्रस्तुत किया। छायावादी कवि श्री सुमित्रानन्दन पंत ने भी 'मधुनवाल' लिखी जिसमें खैयाम की रवाईयाँ का गीत रूपान्तर किया गया है। गीत-सृजन की दृष्टि से इससे भी महत्वपूर्ण मौलिक सृजन छायावादी कवियों, जयशंकर प्रसाद, माखनलाल चतुर्वेदी, बालकृष्ण शर्मा नवीन और आगे भगवतीचरण वर्मा का है। प्रसाद जी ने 'हाला' विषयक गीतमय उद्गार व्यक्त किए हैं। माखनलाल चतुर्वेदी ने भी अनेक स्थला पर 'हाला' को प्रतीक रूप में ग्रहण किया है। नवीन जी तथा भगवतीचरण वर्मा ताँ हालावादी प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जना के उन्मुक्त साधक हैं। इधर महादेवी वर्मा ने छायावादी काव्य के अन्तिम चरण और उत्तर छायावादी काव्य के प्रारम्भिक चरण के संधिसंज्ञ पर ठहरकर 'हाला' के प्रतीक को उदात्त श्रृंगारिकता-रहस्यात्मकता

प्रणय की। उसमें तूफियानापन एवं श्रमगारिक भावना का अनुठा समन्वय प्रतीत होता है। निराशा न भी हाना प्रताप का प्रयोग उन्मुक्त श्रमगार भावना को व्यक्त करने के लिए किया है। उस प्रकार शूद्र छायावादी और छायावादी कवियों ने प्रतीक रूप में हाना का प्रयोग किया है। मूम्म दष्टि से देख तो पता चलता है कि यहाँ तक हाना का प्रतीक प्रयोग अधिकतर कवि की श्रमगारिक रचि रस की प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति करने के प्रयोजन से हुआ है। उसकी दो मणिमाएँ हैं—१. रहस्यात्मक २. भौतिक। इन दोनों मणिमायों की प्रधान प्रतिनिधियाँ प्रतीत होती हैं जग-जीवन के परिवेग और परिग्रय में मन की उन्मुक्त श्रमगारिक प्रवृत्ति के प्रकाशन में सामाजिक वजनाघो विजनाघ्रा और अभावा से उत्पन्न पाकर व्यक्ति के एकान्त विनाश व्यापार की भागवती भावनाओं की ध्वनि में जीवन की क्षण भंगुरता के ऊपर शक्ति आनंद की प्रकार आकार की अभिव्यक्ति में। हाना के प्रतीक में मनुष्य की रागात्मक अनुभूति का विविध रूपा ध्वनिया तथा विद्या में व्यक्त होने का विषय अवलोकन प्रणय किया। पर छायावादी काव्य शू कि प्रकृति के वायवा व्यापार का रंगीन बहूनी प्रतीक भावनाएँ रह गयीं अतः उसमें 'हाना' की ध्वनि का पर पसारन का पर्याप्त अवकाश न मिल रहा था। पर जैसा कि हमने ऊपर लिखा है एक भूमिका तयार हो चुकी थी। मरा भावना है कि हाना का प्रतीक प्रयोग खड़ी बोली काव्य में प्रारम्भ से ही जन्म पा चुका था। उत्तरछायावादी कवियों ने इसका जो भर कर पापण किया उस पल बना लिया। उनका जीवन का सात्विक स्वर छायावाद के उत्तराध के कवियों में मवाधिक समय गानकार कवि बचन में मुखरित किया। उनके प्रतिनिधित्व में इस स्वर की सगति उनके समकालीन अन्य कई समथ कवियों ने की है। पर बचन के साथ ही पञ्चमानी मानवाय न भी हानावादी महत्वपूर्ण गानों की सजना की। उनके गीत सजना में छायावादी गीत गिल्प से विनश्वर वसन की प्रवृत्ति तो रहित हानी है। हाय है प्रकृति के स्थान पर हाना का ध्वन्यात्मक प्रयोग करके उन प्रेम तथा श्रम की महज राग के अधिष्ठान अनुकूल बना दिया। मरा मठ है कि बचन में हानावादी गान स्वरों के साथ मानवाय जी के स्वरों की क्षमता की भा परला जाता चाहिए।

X

X

X

अदम्य पिपासाओं की क्षण भर वण भर की जैवी तपित की इन गीतों में तीखी ध्वनि सुनाई पड़ती है। इस हालावादी अभिव्यजना में खंयाम की ख्वाइयो में ध्वनित वेदना का स्वर भी गूँजता प्रतीत होता है। पर मूल बात यह है कि यहाँ व्यक्ति के भोगवादी भाव की पूर्ति के लिए सद्य का उमुक्त स्वर भी ध्वनित होता गया है। खंयाम की बूढ़ी मधु पिपासा यहाँ जवान प्रतीत होती है। अभिव्यक्ति का यही मौलिक अन्तर इस गीतकाव्य को एक नई रूमानियत प्रदान करता है और उसे दार्शनिक चिन्ता से मुक्त कर काव्य रस के नवीन उल्लास से अनुप्राणित करता जान पड़ता है। यह तो ठीक है कि आलोच्य गीत काव्य में प्रयुक्त हाला का प्रतीक जग जीवन की किसी उदात्त चिन्ता का प्रकाशन नहीं करता किन्तु उसमें यौवनोक्ति एक मुक्त मुध ध्वनि का विस्फोट है जिसकी लपट से यौवन का स्वर रिवत भी नहीं रहा सकता। इस परिप्रक्ष्य में हाला का प्रतीक आलोच्य गीत-कव्य को एक विशेष बग के लिए सदा प्रिय बने रहने की अप्रूय क्षमता और अमोघ आकर्षण प्रदान कर गया है।

X

X

X

मोटे तौर पर सामयिकता तथा मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया के परिवेश में हाला का प्रतीक रूप में प्रयोग इस गीतकाव्य में निम्नलिखित रूपा में प्रतीत होता है—

१ जग-जीवन की क्षणभंगुरता के प्रतीक रूप में।

२ यौवन की मस्ती व हस्तों के प्रतीक रूप में।

३ सामाजिक धार्मिक व राजनैतिक वजनाओं पाखण्डों एवं हनपलों का अति क्रमण कर एकान्त समयता तथा मानसिक प्रताड़ना के प्रतीक रूप में।

उक्त रूपा में हालावादी गीत काव्य का सज्जन हुआ है। आध्यात्मिकता अथवा उस पार की उपेक्षा का सबेते उसका प्रधान लक्षण है। हाला का प्रतीक अपने तात्त्विक अर्थ में भीतिकवादी है। पर वहाँ उद्गू कारसी काव्य की नियतिवादी चिन्ता का समावेश बना रहा है। जग-जीवन की क्षणभंगुरता के प्रतीक रूप में जिस 'हाला' की यहाँ अभिव्यक्ति की गई वह भले ही ब्रह्म सत्य की ओर इंगित न करे किन्तु अपने दार्शनिक अर्थ में वह प्रायः जगन्मिथ्या के सत्य की ओर इंगारा करती है। जीवन के प्याले में मस्ती की मदिरा पीने पिलाने के पिसे पिटे दशनाभास के साथ ही यहाँ जीव की भीतिक पिपासा का राग अत्यन्त तीव्रता से मुखरित हो उठा है।

इस काव्य में हाला जीवन की क्षणभंगुरता के प्रतीक के रूप में जिस ढंग से ध्वनित की गई है वह किसी नवीनता की उपलब्धि तो नहीं मानो जा सकती किन्तु उसकी ध्वनि में यौवन के प्रणय भोग और सद्य की प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। हाला प्याला मधुप्रात्र मधुब्रात्रा साँजे तथा रिद (प्रातः कात्र) इन प्रतीक-पदों द्वारा खड़ी वाला का आलोच्य गीत काव्य जग जीवन की क्षणभंगुरता में प्रति यद्यपि कोई नूतन स्वर न खोज सता किन्तु इसके साथ ही उसके पाछे तत्कालीन यौवन मन की निरागा का और उस निरागा की कटुता में जीव का उस भुलाने का तथा क्षण भर मस्त रखने वाला उमुक्त भाव स्वर मुखरित होता गया है। नियतिवाद तथा निर्विद्व

निराशा के वातावरण और जग जीवन की क्षणभंगुरता के भावा से प्रस्त होते हुए भी हालावादी यह नवयुवक कवि वग अपने स्वरा मे रूप रंग रस के स्वरो धी भरार देता है । यहाँ हम हाला प्याला मधुनाला व साकीवाला के प्रतीको की एक ऐसी स्वप्निल गीत सृष्टि मे प्रवेश करते हैं जहाँ जग जीवन के मिथ्यातत्व का और जड़ सत्य का अहसास भी होता है और प्रयुक्त प्रतीको के व्याज से एक मुलावे द्वारा जीव की अदम्य पिपासा का व प्रणय भावना का राग फिर फिर गूँजता है जिसने रस म फिर फिर डूबने को मन करता है । अत जग जीवन की क्षणभंगुरता के प्रतीक रूप म भी हाला और उससे सम्बन्धित अर्थ उपकरण जीवन के नवारात्मक अथवा वायवी पर के समयन से दूर हो रहे हैं । अत क्षणभंगुरता के प्रतीक रूप म हाना का प्रयोग जीवन के क्षणिक आनन्दवादी भाव रस की भूमिका बना देना है ।

X

X

X

यौवन की मस्ती हस्ती और पस्ती के प्रतीक रूपा मे हाना के प्रयोग कायन मनोरम और सशक्त बन पड़ हैं । मधुप्यास यहा यौवन के रूप श्रृङ्गार की भगोवादी भावना को ध्वनित करती है । इस मदिरा के नथे म जा जीवन की दुराशा निराशा कटुता असन्तोष और शोभ का अत होता प्रतीत होता है और उसने स्थान पर उत्साह का एक झनूठा ससार बसता हुआ प्रतीत होता है । यौवन की मस्ती का आग्राम बढ़ते बढ़ते जीवन की मस्ती बन जाता है और हाला मधुनाला मधुवाना का राग रस विमृगध कर लेता है । यहा हाना जीवन की अजीब पिपासा अजीब उल्लुखता वासना तथा रति लिप्ता की प्रतीक सृष्टि बनकर रसिक को विमृगध कर लेती है । हाला से सम्बन्धित प्रत्येक उपकरण जड़ता म जैसे जीवन की अदम्य वासना की अभिव्यक्ति करने योग्य है । इस नथे मे भी हाना की मस्ती और हस्ती सबके लिए यौछावर होती है—

घीरो के हित मेरी हस्ती औरों के हित मेरी मस्ती

मैं पीती सिंचित करने को इन प्यासे प्यालों की बस्ती

आन ड उठाते ये अस्मय की भागी जाती मैं साकी ।'

और प्रतीक रूप म हाना और उससे सम्बन्धित उपकरण (मधुनाला मधु शाना प्याना मुराही और पीन धाने) सामाजिक धार्मिक राजनैतिक विषम स्थिति का सामयिक परिवर्ण के प्रति तीव्र अभिव्यक्ति करते हैं । निश्चय ही आनाम्य हानावादी गीत-काव्य का यह स्वर सामयिक और मतावेधानिक प्रतिशिया के परिवर्ण म अग्रत सगमन सिद्ध हाना है जो आलोचना न उसकी उपयोग की उस हय भी कहा । यहा हाला प्याना मधुनाला और मधुनाला के प्रतीक उपकरण धार्मिक पाषण्डा सामाजिक ब्रजनाथा तथा साम्प्रदायिक भेदभावा पर आधारित तनाव पर तीव्र धाट

१ मधुनाला मुराही कविता बच्चन ।



## प्रश्न-प्रतीति

प्रश्न—१ आपकी जाति-कुल परम्परा का स्रोत क्या है ?

उत्तर—मेरा जन्म प्रयाग के एक कायस्थ परिवार में हुआ था। हम लोग वैसे अमोदा के पाडे कहलाते हैं। अमोदा बस्ती जिसे में एक गाँव है। वही से हमारे पूर्वज जीविका की खोज करते हुए प्रयाग आए थे। कुछ और परिवार भी आए थे जो प्रतापगढ़ में बस गए। हमारे सम्बन्ध उनसे अब तक बने हैं।

प्रश्न—२ आपका शुभ जन्म स्थान तथा तिथि सन् ?

उत्तर—मेरा जन्म प्रयाग में मुहल्ला चक्क में हुआ था। मेरे जन्म स्थान पर होकर भीरो रोड अब निकल गई है। जहाँ मेरी पढ़ने की बँठक थी वही पर बिजली का खम्भा है। मेरे पिता जी कहते थे—देखो जहाँ तुमने स्वाध्याय साधना की थी उस पर प्रतिरानि प्रकाश होता है। उनके उस कथन में उस घर के प्रति मोह ही अधिक निहित है क्योंकि घर सड़क में आ जाने से वे बहुत दुःखी थे और सड़क बन जाने पर भी वे बता सकते थे कि मेरे घर के विभिन्न कोने रखी हुई पूजा के स्थान आदि वहाँ-वहाँ थे।

प्रश्न—३ आपके पिता जी और माता जी का शुभ नाम ? उनके स्वर्गवास का समय ? उस समय आपके परिवार में कौन-कौन लोग थे ?

उत्तर—मेरे पिता जी का नाम प्रताप नारायण था, शायद पहले नारायण ही नाम रखा गया था। स्कूल में नाम लिखाने गए थे तो मास्टर ने इस नाम को आधा बताया और पूरा नाम प्रतापनारायण भर दिया गया। पिताजी के बड़े-बूढ़े उन्हें नारायण ही कहते। मेरी माता का नाम 'सुरसती' था। यह है तो 'सरस्वती' का अपभ्रंश, पर मैं उन्हें 'सुरसती' ही मानता रहा हूँ। 'सुर' और 'सती' से मैंने कुछ मनोनुबल अर्थ ले लिया है। 'आरती और अगारे' की कविता में इसका सन्देह है। मेरे पिता जी का देहावसान १९४१ में माता जी का १९४५ में हुआ।

शेष बातें फिर कभी।

वर्ष १५-२-६१।

प्रश्न—४ आपका स्व० श्यामा जी के साथ पाणिग्रहण संस्कार कब और किस अवस्था में हुआ ? अवस्था से मेरा आशय परिस्थितियों से है।

उत्तर—श्यामा जी से मेरा विवाह मई १९२६ में हुआ था। विवाह के समय मेरी आयु १८ वर्ष की और उसकी १४ वर्ष की थी। विवाह तो हमारे भाता-पिता ने तैयार किया था, मैंने एक मित्र के कहने पर म्योक्ति ली थी। श्यामा के पिता चाई के बाग में रहते थे—वे हाई कोर्ट में अनुवादक के पद पर काम करते थे।

रहने वाले वे अनूपपुर के थे जो सिरायू तहसील में एक गाँव है। मैं एक बार अपनी सुसराल के गाँव भी गया था। पति के नाम लेने की तो शायद सारे हिन्दू समाज में प्रथा नहीं। मेरे परिवार में पत्नी का नाम लेने की भी प्रथा नहीं थी। मुझे अब तो याद नहीं कि कब कैसे हमने यह निर्णय लिया कि मैं उसे Joy कहूँ और वह मुझे Suffering बहे। हम जब अकेले होते तो इसी नाम से एक दूसरे को सम्बोधित करते। मृत्यु दीया पर वह मुझे उसी नाम से याद करती गई—शायद ही कोई और समझा हो कि वह क्या कह रही है। उसकी मृत्यु १६ नवम्बर १९३६ को हुई। वह कभी माँ नहीं बनो।

प्रश्न—५ आपकी सबसे पहली लिखी कविता कौन सी और किस समय की है? क्या उस कविता के सृजन का कारण कविता जगत की बाहरी स्थिति थी या आपने अपनी ही घनत प्रेरणा से उसे लिखा था?

उत्तर—मैंने पहली कविता जिसे किसी मद्रा में कविता कह सकते हैं १९२० में लिखी। एक अध्यापक के विदा भिनन्दन में। उसकी चर्चा मैंने 'कवियों में सौम्य सत' में किसी निबन्ध में की है। वह कभी प्रकाशित नहीं की गई, केवल एक बार सुनाई गई थी, मुझे आश्चर्य हुआ कि बहुत वर्षों बाद मेरे सहपाठी को जो उस समय बकालत करता था, उसकी कुछ पक्तियाँ याद थी। उसकी पहली पक्ति—

‘दीन जनो के पास नहीं हूँ,  
मणि मुक्ता के सुन्दर हार।’

अंतिम पक्ति थी—

“इसीलिए हम इनमें अपना,  
हृदय बाँध कर देते हैं—

इनमें—यानी फूल मालाओं में।  
समाप्त करता हूँ।

वन्चन १७-२-११।

प्रश्न ६—मेरे प्रथम प्रश्न के समाधान में आपने जो “बैसे भमोड़ा के पाँडे” कहा है, इससे क्या यह समझना ठीक होगा कि आपका कायस्थ धराना होकर भी उसमें ब्राह्मण कुल की भाँति पूजा-पाठ आदि की परम्परा का अधिक परिपालन होता होगा—यानी कुल से कायस्थ पर कर्म से ब्राह्मण। क्यों, क्या मेरा अनुमान कुछ ठीक है या नहीं?

उत्तर—‘भमोड़ा के पाँडे’ लोगो के सम्बन्ध में एक जनश्रुति है लम्बी चौड़ी। कभी मिलने पर बत्ताऊँगा। मुझे जानकर कुछ कौतूहल होगा कि राष्ट्रपति (स्वर्गीय राजेन्द्रप्रसाद जी) भी भमोड़ा के पाँडे हैं—इसकी चर्चा उन्होंने अपनी आत्मकथा में की है। मनुशास्त्र के ११वें सूक्तारण्य का परिशिष्ट भी देखना।

प्रश्न ७—मेरे दूसरे प्रश्न के अनुसार, क्या आपकी पुस्तकों में दिये ‘लेखक परिचय’ में दी गई आपके जन्म की तिथि व सन् सही है—२७ नवम्बर १९०७?

उत्तर—जय तिथि जो मेरे लेखक परिचय में जाती है ठीक है।

प्रश्न ८—मेरे प्रश्न तीन के अनुसार कृपया बताएँ कि आपके माताजी और पिताजी के स्वयंवास के समय कौन कौन परिवार में मौजूद थे ? मतलब है भाई बहिन या अन्य। आरती और अगारे में जसा आपने संकेत किया है—‘चार बहनो भाइयों के बीच केवल एक में बाकी बचा हूँ। काल का उद्दम्य कोई पूजा करने को गया गायन रचा हूँ।

उत्तर—पिताजी की मृत्यु के समय मैं एक बहन एक भाई मौजूद थे। दादा को माँ फिर बहन और अन्त में भाई का देहावसान हुआ। मझसे बड़ी केवल एक बहन थी जिसका देहावसान पिताजी के सामने हो गया था। बाकी सब मुझसे छोटे थे। उन सब बातों को लिखते-याद करते मन को बहुत दुःख होता है।

प्रश्न ९—सचमुच नारायण और सुरसती के संयोग से आप जैसे वाणी मुक्त का जन्म साधक होना ही था। ऐसा आरती और अगार की ‘ललितपुर की नमस्वार और जीम की तुमने सिखाया रचनाओं से ध्वनित भी है। इन दोनों कविताओं तथा याद धाते ही मुझ मुझ कविता को पढ़कर यह लगता है कि आपके सत्कारों की मधुमाला मधुमाला ज मधुमाला के रंग रस में न डूबकर भक्ति रस में डूबना चाहिए था। पर आपकी पूर्वशालीन रचनाओं में उसके प्रति उदासीनता ही नहीं निश्चिन्ता भी है—

मेरे अक्षरों पर हो अन्तिम  
वस्तु न तुलसी दल प्याला  
मेरी जिह्वा पर हो अन्तिम  
वस्तु न गंगा जल हाता  
मेरे गव के पीछे चलने  
बाकी याद इसे रखना—  
‘राम-नाम है सत्य न कहना  
कहना सच्ची मधुमाला !  
ऐसा क्यों ?

उत्तर—मधुमाला के प्रतीकों के पीछे बहुत कुछ है। उसके स्थूल रूप को ग्रहण करके कोई भी मेरी मानसिक स्थिति से दूर हो जा सकता है।

अभी सा० हि० में पंडित राजनाथ पांडे का एक लेख छपा है—‘वृत्ति में परि वतन पर। उसमें मधुमाला के विषय में काफी निवटता से लिखा गया है। उन्होंने मधुमाला के एक तत्व को तो गायब पहली बार धक्का है। उस देवता की वस्त्र से वस्त्र तुम्हें लेख रोचक लगेगा। हाँ एक तिथि उममें गलत है। १९३० की जगह १९३३ चाहिए। उससे पूर्व मधुमाला की कोई खाई लिखने की स्मृति मुझ नहीं है। १९३२ का उत्तरायण ही सचता है।



प्रश्न-१०—निशा निमग्न की रचना—

‘या तुम्हे मैंने बनाया !

हाय ! मृदु इच्छा तुम्हारी !

हा ! उपेक्षा बटु हमारी !

या बहुत माँगा न तुमने किंतु वह भी दे न पाया ।”—

को सारी पढ़कर ऐसा लगता है कि आपने श्यामाजी के साथ कुछ विपत्तियाँ और कुछ अपनी उपेक्षा के कारण अपना व्यवहार अवांछित रखा—‘एक क्षण को भी समझते क्यों समझ तुमको न पाया ?’

क्या आपने इस व्यवहार के पीछे श्यामाजी में आपकी मनोरुचि के अनुकूल कोई अभाव था—अभाव, जो आपकी रूप रसमई भावना को न भाया हो ! क्योंकि ‘निशा निमग्न’ में ही ६६-७० रचना में आपने कहा है—

‘दूर न कर पाया मैं साथी सपनों का उन्माद नयन से ।—

मैंने खेल बिया जीवन से ।”

उत्तर—श्यामा की मृत्यु के बाद ऐसे बहुत से अक्सर मुझे याद आये जब मैंने उसने या के अनुकूल बहुत-सी बातें न की थीं । वह जीवित रहती तो शायद ये साधारण होती । यदि पत्नी में ऐसे बहुत से मतभेद होते हैं । उसकी मृत्यु के बाद वे छोटी-छोटी घटनाएँ भी बहुत दुःख दायिनी भाव्यमान होने लगीं । उन पक्षियों के पीछे शायद कोई विशेष घटना मेरे मन में है—पर उसे जानना कविता समझने के लिए आवश्यक नहीं ।

प्रश्न ११—विछले दिनों, ११ जनवरी १९६१ को जय श्री शिवदत्त जी तिवारी के यहाँ आप भोजन पर आये थे तब बातों ही बातों में आपने अपनी आधिकारिक विपत्तियों के बारे में कहा था—‘मैंने जीवन के आधिकारिक अभावों से संघर्ष किया है । जय पढ़ता था तब जेबों में चने भरकर ले जाया करता था ।’

क्या आप बताएँगे कि आधिकारिक संकट का ऐसा कठिन समय आप पर कब से जब तक रहा ?

उत्तर—इस सम्बन्ध में टप्पन जी सम्बन्धी सस्मरण में मैंने लिखा है । उनका अभिन्नगदन अन्य देखना । उसमें मेरा पूरा लेख है ।

प्रश्न १२—मेरे प्रश्न ५ के उत्तर के अनुसार, आपने इस बात का समाधान नहीं दिया कि आपने प्रारम्भ में कविता का सृजन अपनी आन्तरिक प्रेरणा के आधार पर किया या कविता जगत की बाह्य सृजनात्मकता से प्रभावित होकर—क्योंकि मेरा ऐसा अनुभव है कि प्रायः नवोदित कवि कविता करने की शुरुआत अथवा सिद्ध कवियों के कान्य अध्ययन से प्रभावित होकर करते हैं । पर वाल्मीकि ने जिस तरह ‘मा निपाद’ प्राक्कथ की आन्तरिक वेदना से उमड़कर छन्द लिखा, शायद उसी प्रकार कई कवियों के अन्तर से रचना फूट पड़ सकती है । आपका इससे बारे में क्या विचार है, और इस सन्दर्भ में अपनी बात मुझे बताएँ ।

उत्तर—मैंने जिस पहली कविता की चर्चा अपने पिछले पत्र में की थी वह तो मैंने अपने अध्यापकों और सहपाठियों के कहने से लिखी थी। मेरे लेखन आदि में मेरा शब्दाधिकार देखकर ही उन्होंने ऐसा अनुरोध किया होगा। अपने अभ्यास काल की कविताएँ भी मैंने अपनी अन्त प्रेरणा से लिखी थी, किसी कारण उन्हें नष्ट कर देना पड़ा। कविता पढ़ने और कविता सुनने का अनुराग मुझे प्रायः शुरु से था—संस्कार रूप में ही मुझे यह मिला होगा—और उसने अभिव्यक्ति को अवश्य सहायता दी होगी। ऐसा मुझे याद नहीं पड़ता कि कबो मैंने कविता इसलिए लिखी कि और लोग लिख रहे हैं या कविता इसलिए लिखें कि उससे किसी वाद को बल देना है, या हिन्दी की सेवा करनी है या किसी ऐमे ही कारण से। मैं इस तरह कहना चाहूँगा कि शब्दों में कवि होने के पूर्व मैं जीवन में कवि बन गया था मेरा जीवन कुछ ऐसी अनुभूतियों से टकरा चुका था, कुछ ऐसी भावनाओं से मयित हो चुका था कि किसी प्रकार की अभिव्यक्ति उसके लिए अनिवार्य थी। मेरी प्रारम्भिक नष्ट हुई कविताएँ होती तो कुछ और कहानी बताती। छपी प्रारम्भिक रचनाएँ मेरी शब्दी के पीछे जीवन की अनुभूतियों की कुछ ऐसी प्रतिध्वनियाँ हैं जो अभिव्यक्ति की अपरिपक्वता, अतृप्तता में भी दब नहीं सकती। उस समय तो मुझे कुंभलाहट होती थी कि मेरी भावनाएँ शब्द क्यों नहीं बन जाती। मैं स्वभाव से भाव प्रवण था—Too Sensitive। उन्हें तो अभिव्यक्ति का कोई न कोई रूप देना ही था। सायद वाक्य संस्कार से मैं उन्हें शब्दों में रूपायित करने लगा। ऐसी अभिव्यक्ति कला में ही नहीं जीवन-व्यापारों में भी हो सकती थी। प्रारम्भिक "रचनाएँ पढ़ लो, फिर मैं बात कहूँगा।"

'नई कविता' का अर्थ मैं पढ़ चुका हूँ। साही का लेख उसमें पढ़ना। पत जी ने भी उसकी तारीफ लिखी है। कम से कम 'ममुरुसश' के सम्बन्ध में उन्होंने कुछ नया कहा है।

२५ २६१

प्रश्न १३—आपकी भूमिकाओं में कई जगह पढ़कर ऐसा लगता है कि स्व० श्यामा जी आपकी वाक्य साधना पर अत्यन्त आस्थावान और विद्वस्त रही। जैसा 'मधुबलल' की भूमिका में 'पुरे जाब' शब्द से लक्षित है और 'मधुसाता' के ११वें संस्करण में बेनीपुरी जी के "शोली मार देह है" वाक्य से। और आपने श्यामाजी की आस्था तथा विश्वास की भावना को 'भारती और अगारे' की कविता में ध्वनित भी किया है—

"बोली मुझ पर कोई ऐसी रचना करना,

जिससे दुनियाँ के अन्दर मेरी याद रहे।"

तो क्या आप स्व० श्यामा जी के भाव स्वभाव के विषय में कुछ बताएँगे ? इसके साथ ही आपने मेरे प्रश्न १० का पूरी तरह समाधान न देकर सिर्फ यह कह कर टाल दिया कि—निम्न निम्नत्रण की कविताओं के पीछे जो श्यामा जी के

प्रति उपेक्षा और अपनी भूल का भाव अभिव्यक्ति है—“उन पवित्रों के पीछे शायद कोई विशेष घटना मेरे मन में है—पर उसे जानना कविता समझने के लिए आवश्यक नहीं।”

पर एक जीवन के कवि की जीवन-दर्शी कविता को समझने के लिए उसके मन की विशेष घटना को मेरे विचार से जानना सर्वथा जरूरी है, तभी न्याय हो सकेगा। कृपया सशेष मे ही समाधान दें।

उत्तर—श्यामा का जन्म-पालन मध्यवर्ति परिवार में हुआ था। उसकी शिक्षा-दीक्षा सब घर पर ही हुई थी—कुछ ग्राम में और कुछ नगर में। सत्कार मुश्किलपूर्ण सुसंस्कृत परिवार के थे। विवाह के समय वह बच्ची ही थी। पर उसने मेरे कवि को शायद सबसे पहले पहचाना। शायद वह उस सपने को भी समझ गई थी जो कवि को करना पड़ता है—अपने अन्दर भी और बाहरी ससार में भी। इस कारण उसने मुझे हर प्रकार से निश्चिन्त बनाने का प्रयत्न किया। मुझ पर न कभी उसने कोई नियंत्रण रखा और न मुझसे किसी प्रकार की मांग की। अपनी बीमारी से वह साधारण थी—वैसा मैं उस पर न खर्च कर सकता था। पर मैंने उसकी जो सेवा-सम्भूषा की उससे मुझे असन्तोष नहीं था। उसकी प्रत्याशा तो मुझसे कुछ भी नहीं थी। लगभग ६ वर्ष के विवाहित जीवन में मैंने उसके लिए केवल एक साड़ी खादी की खरीद कर दी थी जिसे वह बड़े गर्व से पहनती थी। जब वह साड़ी पुरानी हो गई और पहनने काबिल न रह गयी तो उसने बड़ी हिफाजत से सह कर उसे बन्द कर दिया। यह मैंने उसके मरने के बाद देखा। आभूषण के नाम पर एक दिन मैंने मजक-मजक में एक हरे नीम के तिनके से एक छल्ला बनाकर उसे दे दिया था, कहा था—यह तो छोटी। उसके मरने के बाद वह छोटी मुझे एक लकड़ी की डिबिया में बड़े जतन से रखी मिली। वह हमेशा इस बात का ध्यान रखती थी कि मेरे कवि के विकास में वह किसी प्रकार बाधा न बने। पर सच्चाई तो यह है कि मेरे कवि शिशु की बड़े जतन से पाला-पोसा। जैसे बहुत साढ़ प्यार से सड़के बिगड़ जाते हैं शायद उसने अपने वास्तव्य की अतिशयता से उसे निरकुश भी कर दिया—मैं तो कवि ही हूँ, इसका अवश्य विद्वांस लेकर मैंने जीवन में बड़ा, और यह मुझे श्यामा ने दिया।

“या तुम्हें मैंने रत्नाया” के पीछे बहुत लम्बी कथा है—मुझे अभी उसे बताने का अवकाश भी नहीं और उसकी आवश्यकता भी नहीं। कविता स्वयं बोलती है, फिर पढ़ें।

वच्चन

४-३-६१

आपका पत्र मिल गया था। कृपया श्री ‘साही’ वाले लेख की पत्रिका याद करके मुझे भवग्न्य दे दें। पढ़ने को बेताब हूँ। अब छोटे छोटे दो प्रश्न। इससे पहले एक बात स्पष्ट कर दूँ कि मैं जिन बातों का समाधान चाह रहा हूँ उनका उपयोग आपके रचना-कर्म के ऐतिहासिक और जीवन व्यापार के सदर्थ में सही-सही घटाने में करना

पाहूँगा। क्योंकि आपकी रचना में केवल व्यक्तित्व है जो घटना चक्र की अनुभूतियों से निखरा बिखरा है। इसलिए मैं आपसे प्रार्थना भी करूँगा और स्नेहाधिकार से ज़िद भी कि आप मेरे हर प्रश्न का (बहु आपको कभी-कभी अजीब भी लग सकता है) साफ समाधान अवश्य दें। इससे आपके विषय में मेरा Vision निश्चित होगा।

प्रश्न १४—आपको अपनी बड़ी बहन जी, उनसे छोटी बहन जी और छोटे भाई साहब (शायद शालिग्राम जी) का निधन समय याद हो तो बताएँ। साथ ही बहन जी का नाम भी।

प्रश्न १५—आपने किस किस सन् में हाई स्कूल, इण्टर, बी० ए० और एम० ए० किया। आप तो सदा बड़े शार्पनिंग रहे होंगे ?

उत्तर—मुझे आश्चर्य है मेरा पिछला पत्र नहीं मिला। उसमें मैंने कुछ विस्तार से अपनी बहनो के बारे में लिखा था। दोहराना असम्भव।

मेरी बड़ी बहन का नाम भगवानदेई या। वे मुझसे आठ वर्ष बड़ी थी। उनका देहावसान २२ वर्ष की अवस्था में हुआ। विवाहिता थी, एक लड़का है।

श्री शालिग्राम जी मुझसे ३॥ वर्ष छोटे थे। उनका देहावसान १९५० में हुआ। शा० का पुकारने का नाम "रज्जन" था। 'टी शाला' में यही नाम प्रयुक्त।

उनसे छोटी बहन का नाम रौलकुमारी था। वे मुझसे ५-६ वर्ष छोटी थी। उनका देहावसान सन् १९४६ में हुआ। विवाहिता थी—कोई सतान नहीं।

मैंने हाई स्कूल १९२५ में, इण्टर १९२७ में, बी० ए० १९२९ में, १९३० में प्रि० एम० ए० करके छोड़ दिया था। नमक सत्याग्रह आंदोलन के समय। श्यामा के देहावसान के बाद (१९३६) में, १९३७ जुलाई में फिर से मैंने पढ़ाई शुरू की थी। १९३८ में मैंने एम० ए० किया। १९३९ में बीटी बनारस से। दो वर्ष दोष ११ वर्ष मध्यापकी। ५२ में केंब्रिज गया। ५४ में पी० एच० डी० की।

१९२४ में हाई स्कूल में फेल हो गया था। जीवन के एक निजी दुःख प्रसंग के कारण। पत जी कविता-मोह के कारण १९१८ में हाई स्कूल में फेल हो गये थे। सभी अल्मोडे से बनारस पढ़ने आये थे।

भास्कर जी का फोन आया था। उन्हें दफ्तर से चेतावनी मिली है।

पतजी अस्वस्थ होने के कारण अब २५ की रात को आ रहे हैं।

वचन

२३-३६१

प्रश्न १६—आपका कृपा पत्र मिला। पिछला पत्र डाकघराने वालों ने ही शायद हट्ट लिया, मेरा दुर्भाग्य !

वस्तुतः आपके परिवार वालों की एक के बाद दूसरी मृत्यु ने आपके कवि मानस पर काफी चोट दी होगी। इस प्रकार की अनुभूतियों से आपका

काव्य पूर्ण है। पर मुझ आश्चर्य है कि श्यामा जी की मृत्यु का जितना आपने अनुभूति पूर्ण अभिव्यजन किया है (निशा निमंत्रण, एकांत संगीत और आकुल अन्तर में) उतना भारती और अगारे की उत्तर भाग की कुछ कविताओं में कहीं केवल श्रद्धामय शोक प्रकटीकरण को छोड़कर—अन्य किसी परिवार के व्यक्ति के प्रति नहीं किया। श्यामा जी के मृत्यु-शोक का कोहरा आपकी निशा निमंत्रण, एकांत संगीत और आकुल अन्तर की रचनाओं में सीमा पर है—वेदना दुखती आँख की जलधारा के समान मूर्त होती गई है।

ऐसा क्यों ?

प्रश्न १७—पत जी तो कवि मोह के कारण हाई स्कूल में फेल हुए, ठीक है। पर आप हाई स्कूल में क्यों फेल हुए ? एक दिन की मुझे याद है कि आपने कहा था “मुझे तब किसी लड़की से प्रेम हो गया था। नौबत आत्म हत्या तक आ गई थी। पर किसी (शायद हेडमास्टर) महोदय ने साहस दिया। तो आप जैसे रूप-रसमय भाव प्रवण कवि से तब कच्ची उमर में ऐसा होना कोई आश्चर्य की बात नहीं—

“कुछ सबगुन कर हो जाती है

चढ़ती बार जवानी।

यहाँ दूध का घोया कोई

हो तो भागे आए।”

प्रथम पत्रिका की इन पंक्तियों के अलावा त्रिभंगिमा में ‘अमरवेली’ कविता में—

“महंशु की • अलहड और दीवानी जवानी

जान तुम पर मैं निछावर कर चुका होना कभी का।”

और ‘बुड और नाच घर’ की ‘शैल बिहगिनी’

कविता में भी—

भूल मुझको याद आयी

घोवन के प्रथम पागल दिनों की

एक तुमसी थी बिहगिन

मैं जिसे छुटता फँसाकर

ले गया था पीढ़े में।”—

तो वह कौन थी और क्या बात रही ? जरा संक्षेप में हो सही।

इससे मैं आपके पहले रोमांस के भाव-बोध को जानना चाहता हूँ।

आपका जीवन

प्रिय जीवन प्रवास जी,

आपका पत्र समय से मिला। मुझे खेद है कि मेरे पिछले दिनों पत्र आपको नहीं मिले। उत्तर मैं तुरंत देता हूँ। ठाकू की दुर्घटना सभी जगह बढ़ती जा रही है।

इसका उत्तर मैं क्या दूँ कि श्यामा की मृत्यु की जितनी अनुभूतिपूर्ण व्यंजना

मेरे गीतों में है उतनी अथ किसी की मृत्यु की क्यों नहीं। श्यामा मेरे जीवन में बड़े विविध समय में आई थी, उसके पूर्व में प्रेम के एक बड़े कटु अनुभव से गुजर चुका था। इसकी प्रतिध्वनियाँ मेरी प्रारम्भिक रचनाओं में भी मिलेंगी। श्यामा का व्यक्तित्व दैवी था, इसमें मुझे संदेह नहीं। ईर्ष्या उसे छू नहीं गई थी। उदारता उसके हृदय में सबके लिए थी और मेरे लिए दोष की सीमा तक थी। उसने मेरा विश्वास पूर्णतया जीत लिया था। पत्नी से अधिक वह मेरी मित्र थी। स्वयं भक्तवत्सल थी, इस कारण वह जानती थी कि वह मेरी एक बड़ी भारी चिंता बनी हुई है और फिर मेरे जीवन-संघर्ष के दिनों में जब मुझे कोई संतोषजनक जीविका भी नहीं उपलब्ध थी। इसके लिए जैसे वह अपने भापको अपराधिनी समझती थी। इसका प्रतिकार करने को ही जैसे उसने न मुझसे किसी चीज की माँग की, न किसी चीज की प्रत्याशा की, न मेरी किसी बात से कभी असन्तुष्ट हुई, न उसने मुझे किसी बात से रोका—शायद मुझ पर कुछ नियंत्रण रखती तो मैं कई अप्रिय अनुभवों से बच जाता। मैंने भी उससे कुछ नहीं छिपाया था। उससे मैं एक ही हो गया था। वह मेरी सह अनुभवों की—“भारती और भगारे” में किसी कविता में ये पंक्तियाँ हैं—

मानव चाहे सब दुनिया से अपना रूप छिपाए,

वही चाहता नभतना और भग्नमना रह पाए।

मैं श्यामा के भागे ऐसा ही था। मुझे याद है कभी कभी मैं उसकी समता, सहिष्णुता की सीमा के पार भी चला जाता था। उसरी वेदना की ये धड़ियाँ उसकी मृत्यु के बाद मुझे बहुत साझनी रही।—‘या तुम्हें मैंने रुलाया’ गीत निशानिमन्त्रण में सम्भवतः इसी की प्रतिक्रिया है। इन्हीं कारणों से श्यामा की मृत्यु के बाद मैंने ऐसा अनुभव किया कि मेरा प्राणा अंग कट कर गिर गया। मुझे यह कहने में कुछ भी संकोच नहीं है कि मेरी मधुशाला, मधुवाला, मधुकलश मेरे पूर्ण अंग की रचनाएँ हैं—दोष सब मेरे प्राण अंग की। मुझे इनका सा सरो फिर नहीं मिला। एक दर्पण था जिसमें मैं अपने को देखा रहा था। श्यामा की मृत्यु से उस दर्पण पर बाला परदा पड़ गया—निशा का—मैं एकाकी रह गया और बहुत अकुलाया—यही है निशा निमन्त्रण, एकांत सगीत, आकुल अन्तर। मेरी शक्ति की चेतना। बाद को जैसे मैं अपनी शक्ति से अपरिचित हो गया। जीवन में कोई जगह खाली नहीं रहती। हर चीज की अपनी विशेषता है। इस पर कल्पना करना बेकार है कि श्यामा आज भी बनी होती तो मैं किस प्रकार की कविता लिखता। पर इतना मैं कह सकता हूँ कि यदि श्यामा मेरे साथ न होती तो मधुशाला, मधुवाला और मधुकलश मेरी लेखनी से नहीं उतर सकते थे। मुझे लगता है कि श्यामा के बारे में कुछ लिखकर मैं उसके प्रति न्याय नहीं कर सकता। उसका कद मधुशाला, मधुवाला, मधुकलश के पीछे खड़ी छाया से ही थोड़ा-बहुत अनुमाना जा सकता है।

अपने पहले प्रेम प्रसंग के विषय में विस्तार से कुछ नहीं कह सकता। सन्तत ऊपर भी था यथा है। उसमें जो कुछ कटु अनुभव हुआ वह इतनी तीव्रता तक

पढ़ेवा कि किसी प्रकार की अभिव्यक्ति मेरे लिए स्वाभाविक हो गई—शायद इसी ने मुझे बधि बनाया। हाई स्कूल शायद उसी कारण से फेल भी हुआ था। फेल होने की निराशा के साथ पिछली संधर्प और असफलता की बटुता भी जागी और जीवन कुछ क्षण के लिए झरझर लगा। उस समय कुछ भी करना असम्भव नहीं था। मैं जमुना के तट पर निःसन्न घूम रहा था—यह तो मैं न कहूँगा कि आत्महत्या के विचार से—क्योंकि मैं मृत-सा ही हो गया था। इस समय Christian college के एक अध्यापक Adams ने मुझे देखा और मुझे अपने पास बुलाया। एक अपरिचित की अनायास सहानुभूति ने मुझे जीवन के प्रति आशावान बना रहने और फिर से संधर्प करने की प्रेरणा दी। उस समय जो मैंने लिखा था वह सब नष्ट कर दिया था। पर प्रारम्भिक रचनाओं में उनकी बहुत-सी प्रतिक्रियाएँ हैं। उनमें प्रदर्शित दृष्टि, भुके, भावित्व, असमर्थ, असन्तुष्ट, भयभीत व्यक्तित्व के प्रति मुझे दया आती है। मधु, मधु, मधु मे मेरा व्यक्तिगत जितना उद्दाम, उद्वेग, उच्छ्वस, उन्मुक्त, कतिवारी, निर्भीक, निर्विद हो गया है। उसकी प्रतिक्रिया तो होनी ही थी नि० ए० भा० म और फिर नया व्यक्तित्व बनना था।

आशा है इन पत्रियों से आपकी जिज्ञासा कुछ शान्त होगी।

बन्धन

५-५-६१

आपका पत्र मिला। पत्र को पढ़कर मैंने आज ही प्रारम्भिक रचनाएँ फिर पढ़ीं। कई नये रहस्य स्वतः बोलने लगे।

प्रश्न—१८ आपने कुछ ऐसा पहले भी लिखा और इस बार भी—

“शायद मुझपर कुछ नियन्त्रण रहती तो मैं कई अप्रिय अनुभवों से बच जाता।”—

क्या उन “अप्रिय अनुभवों” का सार-सवेत आप दे सकेंगे?

प्रश्न—१९ आप १९३२ में ‘पायनियर’ के संपादकता रहे फिर १९३३ में अमृतदय के संपादकीय विभाग में काम किया—ऐसा श्री चन्द्रगुप्त दिवालवार ने आपसे बारे में जो पुस्तक लिखी है उसमें उल्लेख किया है। उधर आपसे पिता जी भी वही काम करते ही होंगे। (ब्रूया लिखें कहीं) फिर भी आपसे सामने तब अधिक सबूत इतना बढ़ा रहा, जैसा कि आपने कई जगह बताया है बारण?

प्रश्न २०—आपने अध्यापकीय जीवन जब प्रारम्भ किया और जब तब अध्यापन कार्य किया?

प्रश्न २१—अनायास आपने प्रयाग विश्वविद्यालय की नौसरी क्यों छोड़ दी? मेरे विचार से विदेश मन्त्रालय के नाम से वहाँ का कार्य आपसे व्यक्ति के लिए अधिक सारगर्भित था।

पुनरुत्तर—दो महीने के अवकाश का आपका वही ज्ञान का अवकाश है या

नहीं ? कृपया इस बारे में पूरा निश्चय सूचित करें ।

प्रिय जोशी जी ।

पत्र के लिए धन्यवाद । उन रहस्यों पर अभी पर्दा पड़े रहना ही ठीक है ।

१९३० में मेरे पिता जी की पेंशन बंद हो गई थी । मैंने कुछ दिन इलाहाबाद हाई स्कूल, कुछ दिन प्रयाग महिला विद्यापीठ और कुछ दिन पायनिपर प्रेस में काम किया । ३३ में अम्मुदय में काम करता रहा । ३४ में अग्रवाल विद्यालय में पहुँच गया । मेरा यह सारा काम अस्थायी था । केवल छोटे भाई नियमित रूप से इलाहाबाद बैंक में काम करते थे और उही पर घर भर का खर्च था । घर में कई रोगी भी थे । इसके बारे में मैंने टउन जी घाले तेल में कुछ लिखा है । मैंने ३० में पढ़ाई छोड़ी—कुछ दिन चाँद कार्यालय में काम किया था । अध्यापकी जीवन मेरा इलाहाबाद हाई स्कूल से आरम्भ हुआ—प्रयाग महिला विद्यापीठ में भी चला—फिर वह थक गया जब मैं अग्रवाल विद्यालय में आया । जुलाई ४१ से मैं इलाहाबाद विश्वविद्यालय में अध्यापक हुआ । ३६ में इयामा की मृत्यु के बाद मैंने अग्रवाल विश्वविद्यालय छोड़ दिया था । ३७ ३८ एम० ए० करने में लगे, ३८ ३९ ट्रेनिंग करने में । दो वर्ष रिसर्च स्कालर रहा । ४१ से ४२ तक इलाहाबाद यूनिवर्सिटी में रहा । ४२ में केम्ब्रिज चला गया । उसके बाद से आप जानते ही हैं ।

इंग्लैंड से लौटने पर विश्वविद्यालय का वातावरण बहुत दूषित दिखा । फिर मैं देश की हिन्दी योजनाओं में कुछ सक्रिय सहयोग देना चाहता था । इसी समय विदेश मन्त्रालय में हिन्दी संवर्धन के लिए पंडित जी (जवाहर लाल नेहरू) ने मुझे बुला दिया । उसी समय डॉ० नैसवर ने मुझे रेडियो में लेना चाहा । विदेश मन्त्रालय के निश्चय में कुछ देरी लगी तो मैं दो मास की रेडियो में चला गया । विदेश मन्त्रालय में मैंने कुछ सही परम्पराएँ डाली हैं इसका मुझे सतोष है । अंग्रेजी तो बहुत लोग पढ़ा रहे हैं । पर पढ़ाई का काम चायद दूसरा इस प्रकार न कर सकता ।

वचन

१५ ५ ६१

आपके आशीर्वाद से मैं दिल्ली विश्वविद्यालय में अच्छी तरह प्रवेश पा सका । अब जी लगा कर उस पढ़ते ही रहने की इच्छा बनी रहती है । गम्भीर पुस्तकों को न जाने क्या अपना अयोग्यता की सीमा होते हुए भी पढ़ने में रस आता है—अजाना रस ।

कृपया निम्नलिखित जिज्ञासा का समाधान दें—

प्रश्न २२—मादरणीय तेजी जी से आपका विवाह कब दिन हासिल में और आपकी बिन मानसिक हवचला के परिणाम स्वरूप हुआ था ? इयामा जी के अन्तराष्ट्रीय स्तर पर नाम की स्थापना आपका क्या श्रेय है ? आपका है किनसे प्रत्यक्ष व्यक्तिगत है किन्तु आपकी व्यक्तित्व ही एक नाम है इस लिए मुझे इस प्रकार की जिज्ञासा का समाधान मिलना जरूरी है । भारती और हमारे की रचना में एक



स्पल पर धापने लिखा है—

“उस तिमिर की श्यामता मे बयो छिपा था तेज ...” और उस तेज की धात्री ‘कटारो-सा चमकता नूतन चाँद . ...” जिसे आपने नियति का सकेत समझ कर बस कलेजे मे आँसू मूँद कर घँसा ही तो लिया । व्यग्न व्यजना मे जो पीर है उसकी अभिया आपसे चाहता हूँ ।

प्रिय जोशी जी,

पत्र के लिए ध०

मुझे यह जानकर प्रसन्नता हुई और गर्व भी कि आपका नाम सबके ऊपर रहा । आपमे योग्यता है, लगन है । अवसर मिलने पर आप कुछ बड़ा काम करेंगे, इसका मुझे विश्वास है । मेरो शु० का० सदा अपने साथ समझें । अब आपके प्रश्न का उत्तर ।

तेजी जी से मेरा विवाह २४ जनवरी सन् १९४२ को हुआ ।

मैं उनको सर्व प्रथम बरेली मे एक मित्र के यहाँ ३१ दिसम्बर १९४१ को प्रातः काल मिला । मित्र का नाम था श्री ज्ञान प्रकाश जीहरी जो उन दिनों बरेली कालेज मे अंग्रेजी के अध्यापक थे ।

१ जनवरी १९४२ को उन्ही के घर पर मेरी Engagement या सगाई हुई । उन २४ घंटो मे क्या हुआ कि हम दोनों एक दूसरे के लिए अनिवार्य लगने लगे । यह मेरे लिए भी और शायद तेजी जी के लिए भी एक रहस्य है । इसे भाग्य का दुर्लभ्य विधान ही कहेंगे ।

बरेली से वे लाहौर चली गईं और मैं इलाहाबाद चला आया । शायद १० जनवरी को मैं उन्हें लिबाने के लिए लाहौर गया और १५ जनवरी को उन्हें लेकर इलाहाबाद आया ।

वे उन दिनों श्री मती जीहरी के साथ लाहौर मे रहती थी । श्री मती जीहरी उसी कालेज (फतेहचंद कालेज) मे प्रिंसिपल थी जिसमे तेजी जी भी पढ़ाती थी—

Psychology। श्री मती जीहरी बड़े दिन की छुट्टियो मे जब अपने पति को मिलने आईं तो छुट्टी मनाने के लिए तेजी जी भी साथ आ गईं । मैं सोचते हुए अचानक बरेली मे रुक गया था । इसने बाद ही श्री मती जीहरी ने मौकरी छोड़ दी । सारे सयोग जैसे हम दोनों को मिलाने के लिए इकट्ठे हो गए थे । तेजी जी के पिता उन दिनों मीरपुर सास (सिध) मे थे । शायद वे लाहौर मे होते तो उनकी ओर से कोई बाधा उपस्थित होती । यद्यपि जिस दिन मैं लाहौर से चलने वाला था उन्होंने अपनी स्वीकृत एक आदमी से भेज दी थी और इच्छा प्रकट की कि विवाह सिध से औपचारिक रीति से हो—पर हम दोनों ने इलाहाबाद मे सिविल मैरिज कराने की ही तैयारी की । लाहौर मे भी और सिध मे भी हमें विरोध की आशंका थी—बस हम दोनों इलाहाबाद चले आए और २४ जनवरी को जिला मजिस्ट्रेट मिस्टर डिवसन ने हमारी शादी करा दी ।

सतरगिनी के बहुत से गीतो मे मैंने उन शणो को पकड़ने का श्रयत्न किया है जो हम साथ लाए थे । जो मैंने लिखा है उसके प्रकाश मे सतरगिनी के गीता को फिर पढ़ेंगे तो और आनन्द आएगा ।

शु० का०

बच्चन

१७ ७-६१

बहुत समय से इच्छा होते हुए भी पत्र नहीं लिख सका—आपकी आज्ञा अनुसार पढ़ाई पर लगा हूँ ।

कृपया निम्नलिखित जिज्ञासा का समाधान दें—

प्रश्न २३—आपने जब हिन्दी के काव्य रचना जगत में रुचि ली उस समय आपकी मानसिक प्रतिक्रियाएँ तत्कालीन वाक्य सृजन के प्रति क्या थी ? मेरा आशय यह है कि सन १९२०-३० तक हिन्दी काव्य-जगत में द्विवेदी जी का काव्य—'इतिवृत्त' समाप्त होकर उसके स्थान पर छायावाद अवतरित हो रहा था—प्रसाद पत निराला और फिर महादेवी के काव्य के माध्यम से । आपने उनकी रचनाओं को काव्य प्रमी होने के कारण पढ़ते रहने में रुचि ली होगी । उसकी जो मानसिक प्रतिक्रिया आपमें हुई और जो रचनात्मक दिशा आपने ली या लेनी चाही उसके बारे में कृपया कुछ बताएँ । इस जिज्ञासा का आधार आपकी विभणिया की दो रचनाएँ हैं—

१ अंतर से याकि दिगंतर से आई पुकार—

तम आसमान पर हावो होता जाता था  
मैंने उसकी ऊँचा किरणों को लसकारा  
इसको तो खुद दिन का इतिहास बताएगा  
भी जीत हुई किसकी और कौन हटा हारा

×

×

×

२ इस तुम्हारी मौन यात्रा में मुखर मैं भी तुम्हारे साथ  
प्रिय जीवन

पत्र के लिए शयवाद ।

कविता मेरे लिए साहित्य के रूप में नहीं आई । वह मेरे पास जीवन की अनिवार्य आवश्यकता बनकर आई—आज भी इसी रूप में मेरे पास रहती है । मेरी कविता सम्भ्रमने का यष्ट मूलधार है । मेरे पाठक भी प्रायः वही हैं जिनके लिए कविता जीवन की आवश्यकता है । मैं कक्षा में नहीं—घर में बसते हैं, खाल पर हाट पर पड़ा जाता हूँ और मेरी पत्तियाँ उत्तर वापियों में उड़रत करने को नहीं रटी जाती—व जीवन के मार्मिक क्षणों को संजीव करने के लिए स्मृति में आपस आप चढ़ती है । मुझ सपने ऊपर समाश्रयता या लेख देखकर इतनी प्रसन्नता नहीं होती जितनी कभी किसी आशीर्ष पाठक का पत्र पाकर जिसमें वह मेरी कविता से मिली किसी प्रकार की प्रेरणा स्वीकार करता है । साथ में मेरी धारणा है कि

कविता को जीवन से निक्सना चाहिए । जीवन म पँठना चाहिए । उसमे भीगनेवालो का महत्व है उस पर पन रगनेवालो का नहीं । यह बात और है कि कोई दोना बर सव ।

बच्चन

२५ ८ ६३

आपका भेजा गया २५ ८ ६१ का पोस्टकार्ड मिल गया है ।

प्रश्न—२४ किसी भी कवि को पढ़ने बैठो तो उसके समालोचक उसके काव्य की किसी न किसी वाद व अन्तर्गत ही समीक्षा प्रायः करते हैं । क्या हर कवि की कविता का किसी वाद के संस से पढ़ना ठीक है ?

दुसरी किंग्स्टाईनवादी हैं बबीर अड्डेनवादी ये छायावादी हैं तो वे रहस्यवादी काव्य के प्रणता तो य हातावादी तो वे प्रयोगवादी प्रगतिवादी काव्य के प्रणता । काव्य क वादा का ऐसा आरोपण आपके विचार से कैसा है—उचित या अनुचित ?

आपका

जीवन ।

प्रिय जीवनप्रकाश जी,

२८ ८ ६१ के पत्र के लिए धन्यवाद ।

न कवि को कविता वाद को ध्यान म रखकर लिखनी चाहिये, न पाठक को वाद को ध्यान म रखकर पढ़नी चाहिए ।

समालोचक को देश-काल-समाज से किसी कवि की सगति बिठलाने के लिए उसे किसी वाद म बाँधने की आवश्यकता पड सकती है । पर यह हमेशा देखा गया है कि प्रनिभावान कवि और लेखक वाद मे सहज नहीं बँधने । मेरी ऐसी धारणा है कि वाद दूसरी-तीसरी चौथा श्रेणी के कवियों के लिए उपयोगी होता है । प्रथम श्रेणी के कवि के लिए नहीं बहने का तात्पर्य है कि युग की कुछ धारणाएँ होती हैं—कुछ सामा को उत्तर साथ बहने के अतिरिक्त कोई चारा नहीं रहता, कुछ युग के साथ बहते हुए भी कुछ अपनापन रखते हैं—ये धारा के बाहर भी चतने ही रहते हैं जितने धारा के बीच ।

सम्पे म जीवन वाद से चढा है और कविता टेक्सट बुक मे रखने को नहीं लिखी जानी न समालोचका की समालोचना के लिए । कविता का व्यापक क्षत्र जीवन है—उस जीवन स ही लेना और जीवन को हो देना है ।

शु० का०

बच्चन ।

१२ ९ ६१

४ ९ ६५

पत्रोत्तर क्रम म आपका अंतिम पत्र १२ ९ ६१ को मिला था और अब वर्यो

बाद फिर से वह सिलसिला जुड़ रहा है, सौभाग्य का फेर होता रहता जीवन में।

प्रश्न—२५ अंग्रेजी-हिन्दी के किन कवियों लेखको ने आपको प्रारम्भ से प्रभावित किया ? और अब आपको कौन कौन से कवि लेखक प्रिय, हैं ? केवल नाम और उनकी कृति का उल्लेख मात्र करें।

श्रीमती रमा सिन्हा फेल हो गईं। लेकिन वे अगस्त में फिर परीक्षा देने के लिए तैयार हैं—निराश नहीं।

धुमा बड़ी हो रही है, ऊषा दुबल ! नेहरू जी पर आपकी इस बीच कोई लम्बी कविता या लेख बनेरा नहीं पड़ा—क्या लिखा ही नहीं ? आप तो अधिकारी हैं उसके। दिनकर जी और शि० म० सिंह सुमन ने तो लिखा है।

श्री नरेन्द्र चार्मा का 'प्यासा निर्भर' पढ़ा होगा ? कौसी कविताएँ लगी ?

आपके पत्र के साथ ही आदरणीय क० सा० मिश्र प्रभाकर जी का पत्र भी आया आया है, जिसमें उन्होंने मुझे लिखा है—

“द्वन्द्व जी पर पुस्तक लिखना ठीक है। वे तो देवकीटि के मनुष्य हैं। मेरे मन में उनका बड़ा आदर है।”

शेष धुम !

आपका

जीवन।

प्रिय जोशी जी,

पत्र मिला। समाचार ज्ञात हुए। श्रीमती (रमा) सिन्हा की असफलता के समाचार से मैं बहुत दुःखी हुआ। उनके अभिसर्पण को मैं जानता हूँ। मैं चाहता हूँ वे हमेशा सफल हों। यह उनके साहस और लगन के अनुरूप ही है कि वे निराश हुए बिना फिर से परीक्षा की तैयारी कर रही हैं। वे सफल हों के रहेगी, मैं जानता हूँ। मेरी तरफ से उन्हें कुछ न कहना। उन्हें सकोच होगा। ऐसे रहना जैसे मैं उनकी असफलता के विषय में भी नहीं जानता।

अब तुम्हारे प्रश्न का उत्तर—

प्रारम्भ में तो मुझे अंग्रेजी के रूमानी कवि प्रिय थे। बाद की रैक्सपियर मेरा प्रिय कवि रहा। आधुनिकों में मैंने ईट्स का विशेष अध्ययन किया। हिन्दी में तुलसी पारिवारिक सरकारों के कारण मेरे सर्वप्रिय कवि हो गये। छायावादियों में पत को मैंने बहुत पसंद किया।

अंग्रेजी और हिन्दी में मेरा अध्ययन पर्याप्त विस्तृत है और सभी के वाच्य-रस का आनन्द किसी न किसी रूप में मैंने लिया है। नई पीढ़ी के कवियों को भी जितना मैंने पढ़ा है, कम लोगों ने पढ़ा होगा। उनकी कविता के शक्ति सौंदर्य को भी शायद मैं समझता हूँ। *Favourite* या प्रिय बनावे की उम्र बचानी होती है। अब मैं किसी को *Favourite* नहीं बना सकता। एक नये कवि की एक चीज मुझे अच्छी लगती है, दूसरी बुरी कभी किसी विलुप्त नये कवि की चीजें बहुत अच्छी लगती हैं। आज भी

जो अच्छा लिखा जा रहा है उस सबसे मैं परिचित होना चाहता हूँ। ऐसे लेखक कम नहीं हैं जिनकी कोई चीज प्रकाशित हो तो मैं तुरन्त देखना चाहता हूँ नाम नहीं गिना सकता। प्रायः वे प्रसिद्ध नाम हैं।

उधर मैंने ईट्स पर एक लेख धर्मयुग के लिए लिखा है। कुछ अनुवाद भी भेजे हैं जो जुलाई में किसी समय छपेंगे।

गर्मों खूब पड़ रही है। स्वास्थ्य भी विशेष अच्छा नहीं लिखूँ क्या ?—ऊपा और शुभा को मेरा आशीर्ष।

बच्चन

१४ ६ ६५

पतंजी की "छायावाद पुनर्मूल्यांकन" पुस्तक पढ़ चुका हूँ। उसको पढ़कर मेरी कतिपय प्रतिक्रियाएँ और जिज्ञासाएँ जागी हैं।

कृपया निम्न जिज्ञासाओं का उत्तर दें—

प्रश्न २६—नयी कविता में क्या सचमुच महान कुछ भी नहीं है ? क्या उसके रचनातन्त्र में इलियट तथा एजरापाउण्ड की अप्रत्यक्ष अनुगूँज है ?

प्रश्न २७—आप अपने काव्य की व्यक्तिनिष्ठता तथा एकांतिकता के बारे में क्या सोचते हैं ? पतंजी तो आप के काव्य को हाइमर्स के यथार्थ से सीमित मानते हैं।

पुनश्च—आशा है स्वास्थ्य और सुधरा होगा। मैं तो हमेशा आपको मधु मत्स्य का कवि व्यक्ति देखते रहना चाहता हूँ।

आपका

जीवन

प्रिय जोशी जी,

पत्र के लिए धन्यवाद।

इन दोनों प्रश्नों का उत्तर मुझे याद है मैं भेज चुका हूँ। आपको पत्र आज-कल ठीक नहीं मिलते-क्या बात है ?

नयी कविता में गुण-सत्य है—बहु केवल अनुकरण नहीं।

मैं अपनी सारी ही कविता को जग-जीवन—काल के प्रति व्यक्ति का सघर्ष मानता हूँ \* पतंजी और भी जो हो उनके बारे में अपनी राय रखने के लिए स्वतन्त्र हैं।

ईट्स की कविताओं का अनुवाद पिछले धनु में आया है इस अंक में मेरा लेख आ गया होगा। इस सा हि में भी ईट्स की कविताओं का मेरा अनुवाद आया है।

'मरकत द्वीप का स्वर' तो अभी प्रेस भी नहीं गया। सामग्री टाईप करा रहा हूँ। 'दो चट्टानें' छप रही है।

**W B Yeats and occultism** छपकर तैयार है। कवर आदि छपने वाली हैं अगस्त सितम्बर तक प्रकाशित हो सकेगी। बि० उपा, शुभा और श्रीमती सिन्हा को मेरी याद—

— पुनर्मूल्यांकन पढ चुके हो तो वापस कर दें—

बच्चन

२३ ७-६५

प्रश्न २८—यदि आप छोटे शब्दा में हिन्दी भाषा साहित्य के भविष्य के बारे में अपनी स्वतंत्र विचारधारा व्यक्त करें तो बड़ी कृपा होगी।

२८ ५-६६

प्रिय जोशी जी,

हिन्दी इस देश में अंग्रेजी से तभी होड़ में सकेगी जब उसमें अंग्रेजी के जोड़ का ज्ञान विज्ञान का साहित्य हो। हमारे ६५ प्रतिशत लेखकों को इस ओर जुट जाना चाहिए।

जीवत साहित्य स्यामाविक गति से बढ़ेगा।

ज्ञान विज्ञान का साहित्य प्रयत्न प्रोत्साहन से बढ़ाया जा सकता है।

बच्चन

सैंक्टर पाव। ८६२,

रामकृष्ण पुरम, नई दिल्ली

दिनांक ६-८ ६७

प्रश्न २९—आपने पिछले दशक में लोक-गीतों की धुनों पर आधारित गीतों की रचना भी की है। इस रचना प्रक्रिया को प्ररित करने वाली (व्यापक परिप्रेक्ष्य में) कौन सी प्रतिक्रिया हो सकती है? क्या ऐसे गीतों का रसास्वादन करने के लिए आधुनिक जनमानस तत्पर है? फिर इन गीतों के तंत्र में (अभिव्यक्ति में) आप किस नवीनता की कल्पना करते हैं?

प्रश्न ३०—आपको छोड़कर खड़ी बोली में इस प्रकार की रचना करने वाले ऐसे कौन कवि हैं जिनकी उपसंधि पर दृष्टि डाली जा सकती है?

प्रश्न ३१—खड़ी बोली के कवि सम्मेलनों की परम्परा का सूत्रपात, बहने हैं 'सनेही' जी द्वारा हुआ। पर कवि सम्मेलनों की भारत में परम्परा का प्रथम छोर कहाँ से मान, यह मैंने नहीं कहाँ पढ़ा। क्या आप इस बारे में मुझे कुछ दिशा निर्देश देंगे?

प्रश्न ३२—कवि सम्मेलनी रचनाओं ने क्या खड़ी बोली वाक्य के भावशिल्प को कुछ विशिष्ट दिया है, या ब केवल मंच और गले की वरामात तक ही सीमित है?

प्रश्न ३३ महत्वपूर्ण कवि सम्मानन अब घट रहे हैं। इनके भविष्य के विषय में आपका क्या विचार है?

उत्तर की आशा में । आपके मत में अपने शोध-प्रबन्ध (छायावाद के उत्तरार्ध के गीतकार कवियों का विषय और शिल्प विधान) में उद्धृत करने की विनम्र अनुमति चाहता हूँ ।

पुनश्च उत्तर के साथ इस पत्र को भी वापस भेज दें ।

आपका,

ह०—(जी० प्र० जोशी)

६-६७

प्रिय जोशी जी,

आपका पत्र । प०

जो पुस्तकें आप उधर ले गए थे, उन्हें लौटा दें । फिर आपको जो पुस्तक चाहिए वह मैं दे दूँगा या मंगा दूँगा ।

गीतिसिद्ध के लिए आपको दिशा निर्देश की कोई आवश्यकता नहीं, आप स्वयं स्वाध्याय चिन्तन-मनन के पश्चात् अपने निर्णय लें ।

अब आपके प्रश्नों का उत्तर

१ सबसे पहले मैं एक व्यक्तिगत बात कहना चाहूँगा । कुछ लोक धुनें मेरे कानों में गूँज रही थी । वे उसी समय वयो गीतों में स्थापित होने को उभरी उस पर दूसरे सोचें । गीतों का एक नया आयाम खोजने की बात भी हो सकती है । पिछले गीत-कला के ह्रास और गीतों के विरोध से भी ऐसी बात उठ सकती है । गावों की लय से नागरिक भाषा को और नागरिक भाषा को गावों की लय से बाधने की कामना भी स्वाभाविक है । विशेषकर ऐसे समय में जब हम गावों को नगरों के निकट लाना चाहते हैं । शायद नगरों की शुष्कता गावों के रस से रसमय भी हो सके । गावों की लयें शास्त्रीय छंदों में विविधता तो निश्चय ला सकती हैं । नए छंद से भावों के नए आयाम भी खुलते हैं । काव्य नीरस होने पर प्रायः लोक गीतों की ओर गया है । जब मैं इंग्लैंड में था तब अक्सर लोक गीतों के समारोह होते थे । केम्ब्रिज में आयोजित ऐसे समारोहों में लोक गीत गाए जाते थे और आधुनिक काव्य की दुनिया के बीच राग रग रस की एक दूसरी दुनिया जन्म लेती थी । आधुनिक काव्य उत्तरे विशेष प्रभावित हो नहीं हुआ क्योंकि आधुनिकता, वैज्ञानिकता, बौद्धिकता, नीरसता की धारा आज बड़े वेग से बह रही है । लोक गीतों का अपना तंत्र है । उससे शास्त्रीय गीत कुछ ले सकते हैं । हिन्दी में कुछ लिया भी गया है । उस तंत्र को कुछ परिष्कृत भी किया जा सकता है । किया भी गया है । लोक धुनों पर लिखे गीतों को इन बातों के प्रकाश में देखना चाहिए ।

२ ऐसे लोक गीतों में शास्त्रीय गीत, नव-गीत और नही-नहीं नई कविता को भी प्रभावित किया है । ध्यान से देखने पर बहुत से आधुनिक कवियों की कुछ रचनाओं में यह प्रभाव दिखाई पड़ेगा । ठाकुरप्रसाद सिंह का वशी और वादन विशेष

रूप से देखा जा सकता है। उमाकांत मालवीय, रवीन्द्र भ्रमर, गम्भूनाथ सिंह, सर्वेश्वर यहां तक अज्ञेय के कुछ गीतों में यह प्रभाव मिलेगा (कागड़ा की शोरिया)।

लोक गीतों में और शास्त्रीय गीतों में एक बड़ा भेद यह है कि लोक गीत प्रायः अपने भीतर एक कहानी लिए रहता है। मैंने लोक गीतों की उस कथा का उपयोग अपने बहुत से गीतों में किया है। इससे वे वायवी भावना नहीं रह गए।

३ किसी एक आदमी को मैं यह श्रेय न देना चाहूंगा। पहले कवि सम्मेलनों में समस्या दी जाती थी—खड़ी बोली कविता के लिए भी स्वाभाविक है कि वे ब्रज भाषा छंदों में लिखी जाती थी—कवित्त या खंब्या में। खड़ी बोली में ऐसी समस्या पूर्ति को सबसे अधिक प्रेरणा सनेही जी से मिली हो तो कोई आश्चर्य नहीं। मध्य-युगीन राजदरबारों में कवि सम्मेलन अथवा काव्य प्रतियोगिताएं (समस्यापूर्ति के आधार पर) होती थीं, वही से हिन्दी कवि सम्मेलन का धारम मान ले। खड़ी बोली आन्दोलन के साथ मुशायरों की नक्कल पर कवि सम्मेलन चले। मैंने ऐसे प्रारम्भिक कवि सम्मेलनों की चर्चा अपने किसी निबंध में की है। समस्यापूर्ति के युग के बाद छायावादी युग में कवि सम्मेलन बहुत 'ढल' होते थे। निराला पक्ष को लोग चुन लेते थे। उल्लास 'अधुशाला' से आयरा। पर उस पर और अधिक कहना ठीक नहीं।

४ पढ़ने (घाँखों से) के लिए और सुनाने के लिए जो कविता लिपी जायेगी उसमें भाषा में विशेषता, परन्तु भावों में भी, अन्तर होता स्वाभाविक है। कवि सम्मेलनों कविताओं से भाषा सरल हुई होगी, जीवन के निकट आई होगी। पर एक खतरा भी खड़ा हो गया होगा। भावों में गहराई की कमी आई होगी। भाषा का लाभ उठाते हुए भावों की गहराई बनाए रखने वाले कम लोग हुए होंगे। सामूहिक स्तर पर अभी हम सतही भावों को ही पकड़ पाते हैं। उर्दू ने मुशायरों में भावों की गहराई की परवाह नहीं की, भाषा मात्र ली। हिन्दी कवि सम्मेलनों में भाव गहराई की भूमिका देखकर अच्छे कवि उससे विरक्त हो गए। छुटभैंसों ने भाषा मात्राने में भी अपने को असमर्थ पाया। भाषा को मात्राना, उसका परिष्कार करना कोई साधारण काम नहीं है। वे कुलजन लाकर और चाय पीकर अपना गता साफ करते रहे। कहने की अथवा भाव विचार की सम्पदा के नाम उनके पास कुछ था नहीं, तब वैसे कहने या भाषा परिष्कार करने का प्रश्न नहीं उठता। केवल घालापने से ही काम चलाना था। पर यह माध्यम की गुराई नहीं है। माध्यम कविता के विकास में बहुत उपयोगी हो सकता है बशर्ते कि उच्च प्रतिभा के लोग उसका प्रयोग करें।

५ कवि सम्मेलन तो शायद नहीं घट रहे हैं पर उच्चकोटि की प्रतिभाओं ने उनसे प्रायः पूरी तरह किनारा बस लिया है। जनता की रूचि के स्तर के उठने और उच्चकोटि के कवियों के कवि सम्मेलन में भाग लेने से यह माध्यम साहित्य के विकास में, विशेषकर काव्य के विकास में, बड़ा सशक्त सिद्ध होगा। जब तक यह स्थिति नहीं आती तब तक जनता के रूचि के स्तर को ऊपर उठाने के लिए कवि सम्मेलनों में उच्चकोटि की समय सिद्ध कविताओं के पाठ की प्रथा डासनी चाहिए। उससे छुटभैंस उत्तड



जाएंगे और उच्चकोटि के कवि-कवि सम्मेलनों के प्रति आकर्षित होंगे ।

आशा है मेरे उत्तरो से आपको सन्तोष होगा । आपकी प्रस्तावली साय भेज रहा हूँ।

श्रीमती (रमा) सिन्हा को और उनके बच्चों को मेरी सद्भावनाएँ, शुभकामनाएँ । उपा और उनकी बेटी चि० शुभा को भी । किसी दिन आकर सबको मिलना है । सिन्हा सा० तो अच्छी तरह हैं ?

मैं एक दिन वायसूम में गिर पड़ा था जिससे पीठ में कुछ चोट आ गई थी—आज हो कई दिन बाद उठ कर कुर्सी पर बैठा हूँ । शु० का०

आपका,  
ह० (बच्चन)

६-३-६८

प्रश्न ३४—आपने लगभग तीस वर्ष अधिकांश गीत रचे । घट 'प्रणय पत्रिका' तक व्यापक गीत-सृजन के परिप्रेक्ष्य में कृपया 'नवगीत' सृजन के विषय शिल्प पर बताएँ कि क्या वह गीत-काव्य की विमी नई उपलब्धि का प्रतीक बन सकेगा ? मुझे तो उसकी 'नवीनता' सदिग्ध लगती है । आपका क्या विचार है ?

७-३-६८

उत्तर—नवगीत को मैं नई कविता की कोरेलेरी ही समझता हूँ । नई कविता की उपलब्धियों से प्रेरित हो या सामान्वित हो गीतों को एक नया रूप देने का प्रयास नवगीत है । गीत का यह नया रूप निश्चित है—गीत के विकास में एक कड़ी । वैसे मेरी राय है कि प्रथम कोटि की प्रतिभा न नई कविता को मिली है और न नवगीत को ।

बच्चन

